البلاغة الصوتية في القرآن الكريم

كهيعص
طسم
حم
طس
المص
الم
الر
ق
ن

دكتور محمد إبراهيم شادي
جامعة الأزهر

بسم الله الرحمن الرحيم

الطبعة الأولى
١٤٠٩ هـ - ١٩٨٨ م

حقوق الطبع محفوظة للشركة الإسلامية للإنتاج والتوزيع والإعلان
« الرسالة »

٤ ش عدى - ميدان المساحة - الدقق
ت : ٣٤٨٦٥١٤ - ٣٤٩٠٦٠٦

[illegible]
[illegible]

دكتور محمد ابراهيم شادى
أستاذ البلاغة والنقد بجامعة الأزهر

البلاغة الصّوتية فى القرآن الكريم

الرسالة

إهداء

إلى الذين تستهويهم بلاغة الصوت وحلاوة الأداء وجمال الإيقاع في لغة العرب .

وإلى الذين يُبهرون بجمال وجلال أداء القرآن المشعر بأصواته عن معانيه ، والمعجز ببيانه ومعانيه ، يستمعون إلى ترتيله فيخشعون ، ويخرون للأذقان يبكون ويتطلعون يتساءلون عن سر براعته وروعته ؟

إليهم أقدم محاولة لعلها قطرة من بحر أسراره .

وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب .

محمد ابراهيم شادي

القرآن الكريم قمة التميز

تتميز لغة العرب عن غيرها من اللغات بأنها لغة موسيقية ، بحيث تجد التشكيل اللغوى عند أصحاب الفطرة والموهبة متناغماً منسجماً ، وهذا لا يختص بالشعر الذى يكتسب من أوزانه وقوافيه موسيقية بارزة ، بل تجد هذه الموسيقية فى النثر أيضا بحيث تجد سهولة فى التركيب وانسياباً فى التأليف حتى تجرى العبارة من سمعك مجرى النسيم فى أصيل الربيع .

إن طاقات اللغة العربية غير محدودة لمن يستطيع تفجيرها فتأتى كلماته متخيّرة ، وجمله متوازنة ، وتراكيبه منسجمة ، وأصواته مع معانيه متفاعلة ، ولعلك لا تعدم هذه الميزة عند الموهوبين من الأدباء والكتاب مثل عبد الحميد الكاتب وابن المقفع والزيات والمنفلوطى .

والقرآن الكريم – كتاب الله المعجز بفصاحته وبلاغته – يبلغ قمة التميز فى هذه الناحية . وهذا ما يفسر الصدى الذى أحدثه أسلوب القرآن حين هزَّ المشركين هزاً عنيفاً ، حتى أن رجلاًمشركاً استمع إلى آيات من القرآن فخر ساجداً ، وسئل : لماذا سجدت؟ فقال : سجدت لبلاغته . بل إن ثلاثة من المشركين كانوا يتسللون خفية فى ظلام الليل قاصدين بيت أبى بكر الصديق ، الصحابى الجليل الذى كان إذا أرخى الليل سدوله أغلق بابه وبات يقرأ القرآن قراءة مختلطة

بالبكاء . كان هؤلاء الثلاثة يذهبون على غير اتفاق حول بيت أبى بكر ليستمعوا فيتأثرون ويبكون ، حتى إذا فرغ أبو بكر قاموا فيلتقون ويتلاومون ، ومع ذلك ظل هؤلاء المشركون على شركهم . فماذا يُفسّر حرصهم على الاستماع للقرآن ؟ إنها حلاوة تعبير القرآن وجمال أدائه وأسر عبارته .

وفى هذا البحث محاولة للكشف عن أسرار حلاوة الأداء فى اللغة بوجه عام ، وحلاوة الأداء فى القرآن بوجه خاص ، والله المستعان وهو حسبى ونعم الوكيل .

د . محمد إبراهيم شادى

المنصورة فى ٣ من صفر ١٤٠٩ هـ
١٤ من سبتمبر ١٩٨٨ م

ماهى البلاغة الصوتية؟

نبتت فكرة البحث عن البلاغة الصوتية منذ حين عندما كنت أقرأ الشعر فأجد منه ما تتفاعل أصواته ومعانيه وما تتواءم وتتناغم تراكيبه حتى يجرى على اللسان فى انسجام وانسياب جريان الماء فى الغدير ، ثم كنت أقرأ شعرا آخر على وزن وقافية الشعر الأول فأجده مستقيم التعبير ، ولا يخلو من التصوير لكنه مع ذلك ثقيل على اللسان والآذان .

ولقد لفتنى تتابع أداء بعض الأساليب فى سلاسة وتوازن وأن هذه السمة تبلغ قمة التحقق فى القرآن الكريم ، وكثيرا ما لفت إليها دارسو الإعجاز ، لكنهم كانوا يشيرون إليها بما يشبه الإحساس الغامض . فلقد مسها الرمانى والخطابى والباقلانى مساً خفيفاً ، وحوم حولها عبد القاهر الجرجانى . وسجل علماء البلاغة بعض الظواهر البلاغية التى تتصل بها إتصالا ما لكنها لا تفسرها ولا توضح معالمها ، وذلك فيما سجلوه من الجناس والسجع والطباق والمقابلة ومراعاة النظير وغير هذه من الظواهر التى تحدث توازنا صوتيا فى الأساليب .

على أن كثيراً من الأوصاف التى أطلقت فى مجال التأليف البلاغى والتى تعكس إحساساً معيناً بقيم جمالية فى اللفظ والجملة كالحلاوة والطلاوة والجزالة والعذوبة ، إنما ترتبط بقيم صوتية فى أداء اللفظ منفرداً ، ومن خلال التشكيل المتناغم .

ولم يكن يغيب عن أذهان هؤلاء العلماء وهم يطلقون تلك الأوصاف مدى ارتباط المبنى بالمعنى قوة وضعفاً وجمالاً وقبحاً . ونحن

على حذوهم لا ينبغى أن نهتم بالصوت إلا من أجل المدلول ولا بالشكل إلا من أجل المضمون ، وكان هذا ينبغى أن يكون مفروغاً منه لولا أن كثيرين يميلون إلى الفصل والتجزىء والتحليل كما نرى من قول بعضهم « فالذى يقرأ أو يستمع قطعة من الشعر يتمثل له فى وقت واحد صورتان : صورة صوتية هى ما للألفاظ من امتداد منسق فى الزمان ، وصورة مرئية أو مفهومة هى ما للفظ من دلالة على شىء أو ما للألفاظ من دلالات على أشياء »(١) وربما لو قال بداية « فالذى ينقد ويحلل قطعة من الشعر يتمثل له فى وقت واحد صورتان .. » الخ لكان أدق وأصوب ، لأن القارىء العادى أو المتذوق لا يمكن أن يفصل بين عنصرى الصورة الكلامية أى بين أصواتها ودلالاتها ، لأنه يتلقى الصورة بشكل كلى فيفهم منها شيئا أو لا يفهم ويحس بشىء فيها أو لا يحس ، أما الناقد فله أن يحلل عنصرى الصورة الكلامية وأن يتحدث عن بلاغة الصوت على أن يربط بينه وبين مغزاه دائما .

والصوت كما يقول الجاحظ « هو آلة اللفظ ، وهو الجوهر الذى يقوم به التقطيع ، وبه يوجد التأليف ، ولن تكون حركات اللسان لفظاً ولا كلاماً موزوناً ولا منثوراً إلا بظهور الصوت »(٢) ومن هنا تظهر أهمية النطق بالكلام حتى يسمع ، فإن ذلك يساعد على تمثل المعنى ، كما أنه يفجر الطاقات الصوتية الكامنة فى الألفاظ والتى قد نتصور معانيها من نطقها أو نستشعر ظلالاً شتى تحوم حولها ، وخصوصاً إذا أدينا الإلقاء

---

(١) الأسس الجمالية فى النقد العربى – د . عز الدين إسماعيل ص ١٧٤ .

(٢) انظر البيان والتبيين – جـ ١ – ص ٥٦ – تحقيق فوزى عطوى – طبعة بيروت .

حقه ، فوفينا مخارج الحروف ، ولا خطأ النبر والتنغيم ، وراعينا مواضع الوقف والوصل . ولذا فإن القرآن الكريم وهو النموذج الأسمى فى البلاغة الصوتية يتوقف قدر كبير من ملاحظة تلك الميزة فيه على حسن تلاوته ، ومن هنا ندرك مغزى قول الرسول ﷺ (زينوا القرآن بأصواتكم) فليس المقصود هنا التطريب(١) ولكنه حسن الأداء بالتزام النطق الصحيح ومراعاة قواعد التلاوة من مد وغن وإظهار وإخفاء ووقف ووصل ، فإن هذا من حسن الإلقاء الذى يزين القرآن ، ويبرز دور الأصوات فى إبراز المعانى ، كما يتيح حسن المتابعة للتركيبة اللغوية التى تعطى إيقاعاً معيناً لا نحب أن نسميه بالموسيقى وإن كان هو اللفظ الأقرب إلى تصوير ما نريده .

البلاغة الصوتية إذن هى كل وسيلة صوتية يتحقق فيها مفهوم البلاغة بمعناها المصطلح عليه عند البلاغيين ، فلابد فيها من ملاحظة أمرين :

الأول : أن نتجاوز الإطار الصوتى بجرسه وإيحائه وإيقاعه واعتداله إلى ما يحدثه من إبراز المعنى وتأكيده وتسلسله وانتظامه .

والثانى : أن يتحقق بالأداء الصوتى مطابقة الكلام لمقتضى الحال .

وحديث العلماء عن المواءمة بين أقدار المعانى والألفاظ وأقدار الحالات والمستمعين جلى وكثير(٢) ، ومتى لاحظنا صلة ما بين الجرس والإيقاع وبين حال المتكلم أو المخاطب ، فلا ينبغى حينئذ أن نتردد فى اعتبار هذا من البلاغة الصوتية . والحق أن القرآن الكريم ما جاء أسلوبه

---

(١) انظر فن الإلقاء – عبد الوارث عسر – الهيئة المصرية العامة ١٩٨٢

(٢) انظر : البيان والتبيين – جـ ١ – ص ٨٧ .

-على ما جاء عليه من انسجام واتساق وتوازن يشبه الموسيقى- إلا ليحقق الغاية من التأثير واللفت والجذب لكل المستمعين والمخاطبين على اختلاف عقائدهم ومستوياتهم ، لأن الناس جميعاً يستهويهم جمال الإيقاع وحسن الأداء .

البلاغة الصوتية فى التراث

تمتد جذور البلاغة الصوتية فى عمر التأليف البلاغى والنقدى واللغوى على نحو يجعلها جديرة بالتتبع ، لأنها لا تتفرع ولا تتكرر عند العلماء إلا فى القليل النادر ، بل نجد جهداً أقرب إلى التميز عند أغلب من عرضوا للطريقة الأدائية والصوتية عرضاً هو أقرب للناحية الجمالية والبلاغية .

البلاغة الصوتية عند علماء اللغة

الجاحظ :

كانت رؤية الجاحظ لبلاغة الأصوات شاملة وإن لم تأت مرتبة فله حديث عن الحروف والألفاظ والعبارة جاء موزعاً خلال موضوعات أدبية شتى . فعن الحروف نراه يسجل نظام اجتماعها فى الكلمة العربية فيذكر ما لا يجتمع منها بقوله « فأما افتراق الحروف فإن الجيم لا تقارن الظاء ولا القاف ولا الطاء ولا الغين بتقديم ولا تأخير ، والزاى لا تقارن الظاء ولا السين ولا الضاد ولا الذال بتقديم ولا تأخير »(١) .

---

(١) البيان والتبيين – جـ ١ – ص ٥١ .

وعن الألفاظ مفردة نراه يربط بين حسن اللفظ وسهولة مخارج حروفه وحلاوة أدائه الصوتى ، وبين قبول القلب له فيقول « إن المعنى إذا اكتسى لفظاً حسناً وأعاره البليغ مخرجاً سهلاً ، ومنحه المتكلم دلاً متعشقاً صار فى قلبك أحلى ولصدرك أملى » كما يشير الجاحظ إلى أهمية مشاكلة اللفظ للمعنى جرساً وإيحاءً ، كى يعرب عن فحواه ويطابق مقتضاه ، يقول : « ومتى شاكل – أبقاك الله – ذلك الفظ معناه وأعرب عن فحواه وكان لتلك الحال وفقاً ولذلك القدر لفقاً .. كان قميناً بحسن الموقع »(١) .

وعن الألفاظ مشكلة فى الجملة والعبارة ينبه إلى أهمية حسن الموقع ، لأنه جماع البلاغة ، كما ينبه إلى توازن وتعديل الألفاظ على نحو يكسبها حلاوة وبهاءً يقول : « جماع البلاغة حسن الموقع .. والمعرفة بساعات القول .. وزين ذلك وبهاؤه وحلاوته وسناؤه أن تكون الشمائل موزونة والألفاظ معدلة »(٢) .

ويبلغ الجاحظ قمة ما ننشده فى البلاغة الصوتية إذ يقول « ومن حروف الكلام وأجزاء الشعر ما تراها سهلة لينة ورطبة مواتية ، سلسة النظام ، خفيفة على اللسان ، حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد »(٣) .

على أننا فى أقواله هذه لا نعدم الإشارة إلى ضرورة مطابقة الصوت واللفظ منطوقا لحال المتكلمين وأقدارهم ، لكنه لا يلبث أن يعود لينبه إلى ذلك فى وضوح وصراحة ، إذ يقول « ينبغى للمتكلم أن يعرف

---

(١) البيان والتبيين – جـ ١ – ص ٦١ .

(٢) المرجع نفسه – جـ ٢ – ص ٢١٦ .

(٣) المرجع نفسه – جـ ١ – ص ٥٠ .

أقدار المعانى ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات ، فيجعل لكل طبقة من ذلك مقاماً »(١) .

ولا شك أن الكلمات التى بها نطابق الحالات والمستمعين تتفاوت قوة وضعفاً « ومن المعروف أن قوة اللفظ ترجع إلى قوة الأصوات التى يتكون منها ، وأن من المحال وجود لفظ يتمتع بالشدة أو القوة دون أن يكون مرجع ذلك إلى أصواته وأدائه »(٢) .

الجرجانى :

يتميز القاضى الجرجانى بملاحظته الارتباط القوى بين صفة الصوت - من رقة أو جفوة - والنغم والجرس ، وبين طبائع الأشخاص ونفسياتهم ، يقول « وقد كان القوم يختلفون فى ذلك - أى تهذيب الشعر - وتتباين فيه أحوالهم فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر .. وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع .. فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع »(٣) .

والقاضى يوضح هذه الحقيقة ويقربها بقوله « وأنت تجد ذلك ظاهرا فى أهل عصرك وأبناء زمانك ، وترى الجافى الجلف منهم كز الألفاظ معقد الكلام وعر الخطاب حتى إنك ربما وجدت ألفاظه فى صوته ونغمه وفى جرسه ولهجته ، ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك .. ولذلك تجد شعر عدى وهو جاهلى أسلس من شعر الفرزدق ورجز رؤبة وهما آهلان لملازمة عدى الحاضرة .. وبعده عن جلافة البدو وجفاء الأعراب » .

---

(١) المرجع نفسه - جـ ١ - ص ٨٧ .

(٢) الملامح الأدائية عند الجاحظ - د . عبد الله ربيع - ص ١٥٥ .

(٣) الوساطة - تعليق عبد المتعال الصعيدى - جـ ١ - ص ١٣ .

ثم نرى القاضى يربط بين صفة اللفظ وبين الظروف النفسية لقائله فى قوله « وترى رقة الشعر أكثر ما تأتيك من العاشق المتيم ».

وقيمة ذلك الكلام ليس فى ربطه بين رقة الشعر وبين طبائع الشعراء وظروفهم النفسية فحسب ، ولكن لأنه يكشف عن جوانب تتلمسها فى بلاغة الصوت كالرقة فى اللفظ والصوت والنغمة والجرس واللهجة(١) .

ابن جنى :

اهتم ابن جنى اهتماماً ملحوظاً بمحاكاة اللفظ للمعنى ، ولم يكن اهتمامه بالمحاكاة لذاتها ، وإنما لما يستتبع ذلك من قوة الدلالة ، لأن اللفظ كلما كان أشبه بالمعنى وأكثر محاكاة له كان أدل عليه . يقول ابن جنى « فكلما ازدادت العبارة شبها بالمعنى ، كانت أدل عليه وأشهد بالغرض فيه »(٢) .

وهذا من صميم البلاغة الصوتية التى تلتقى مع موضوعات علم البيان فى غرض أصيل هو قوة الدلالة ووضوحها . وكان اقتناع ابن جنى بمضمون قولته تلك هو المحرك الأول لمنهجه المتميز بمحاولاته المتعددة للربط بين حكاية صوت اللفظ لمعناه وبين قوة الدلالة ، وذلك مثل قوله « فلما كانت الأفعال دليل المعانى كرروا أقواها وجعلوه دليلا على قوة المعنى المحدث به ، وهو تكرير الفعل ، كما جعلوا تقطيعه فى (صرصر) دليلا على تقطيعه فى الواقع »(٣) .

---

(١) انظر من ١٥ – ٢٥ لترى استشهاد القاضى لتلك الوجهة .

(٢) الخصائص – تحقيق محمد على النجار – جـ ٢ – ص ١٥٤ .

(٣) الخصائص – جـ ١ – ص ١٥٥ .

الرمانى :

لقد مس الرمانى بلاغة الصوت من خلال حديثه عن سمة التلاؤم فى القرآن الكريم إذ يقول « وبعض الناس أشد إحساساً بذلك وفطنة له من بعض ، كما أن بعضهم أشد إحساسا بتمييز الموزون فى الشعر من المكسور »(١) فالمسألة عنده لا تتجاوز الإحساس بهذا التلاؤم على الرغم من محاولة تفسيره بأنه « تعديل الحروف فى التأليف » فهو يرد التلاؤم إلى صفه اللبنات الأولى للكلام – الحروف – فإن منها ما هو من أقصى الحلق ، ومنها ما هو من أدنى الفم ، ومنها ما هو فى الوسائط ، والتلاؤم يكون فى التعديل بين الحروف من غير بعد شديد أو قرب شديد ، والمعول عليه سهولة الكلام على اللسان وحسنه فى الأسماع وتقبله فى الطباع(٢) .

الرمانى بذلك يرد التلاؤم إلى تعديل بين الحروف ويتكىء على الجاحظ والخليل بن أحمد ، لكن الإحساس بالتلاؤم مع ذلك لا يزال عنده غامضاً ، ومع ذلك فإن له إشارة تشترك فى تفسير انسجام التأليف فى القرآن ستأتى فى موضعها .

ابن سنان الخفاجى :

اهتم ابن سنان الخفاجى بالحروف وبالناحية الصوتية كمقدمة للحديث عن الفصاحة ، لأنه يرى أن حاجة الناظر فى علم الفصاحة والبلاغة لمعرفة مخارج الحروف وأوصافها أمر ضرورى ، لأن الكلام ينتظم منها(٣) .

---

(١) النكت – ضمن ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن الكريم – ص ٩٥ .

(٢) المرجع نفسه – ص ٩٦ .

(٣) سر الفصاحة – مطبعة صبيح – ص ٢١ – ١٩٦٩ .

وكان هذا البحث عن ابن سنان مظنة أن يلبى حاجة النفس فى البحث عن البلاغة الصوتية ، ولكن ذلك لم يكن . لأنه لم يحاول أن يربط ربطاً فعالاًبين خصائص الأصوات والحروف وبين الفصاحة والبلاغة بما يبرر ذلك الاهتمام ، سوى أنه عند وضعه عدة شروط لفصاحة الكلمة المفردة ذكر منها « أن تكون اللفظة من حروف متباعدة المخارج »(١) مع أن هذا الشرط غير مستقر ، فهو يخالف به الرمانى الذى ذهب إلى أن التلاؤم يكون فى التعديل بين الحروف لا فى قرب ولا فى بعد مخارجها ، وهذا الخلاف لا يحسمه غير استقصاء مخارج حروف الكلمات العربية وهو ما لا يتيسر ، ولهذا اتجه ابن الأثير إلى رفض التعويل على صفة الحروف ومخارجها فى الحكم بفصاحة الكلمة أو عدم فصاحتها ويرى « أن حاسة السمع هى الحاكمة فى هذا المقام بحسن ما يحسن من الألفاظ وقبح ما يقبح »(٢) .

وابن الأثير بهذا لا يعطل قانونا صوتيا فى الحكم على الكلمة ولكنه يعتمد على الناحية الصوتية بشكل كلى ، ويربط بين استجابة النفس والسمع لها .

عبد القاهر الجرجانى :

لم يهتم عبد القاهر الجرجانى بالبلاغة الصوتية لا لعدم اقتناعه أو أكترائه بها ، فليس فى كلامه ما يدل على ذلك ، ولكن لأن أكبر همه وشغله كان حول قضية النظم والعلاقات ، وأن ما نراه من ترتيب الكلمات فى اللفظ صورة لترتيب معانيها فى النفس ، نستشف ذلك

---

(١) سر الفصاحة – ص ٥٤ .

(٢) المثل السائر – ص ٩٣ (غير محقق) .

من قوله « ثم إنا نعلم أن المزية المطلوبة فى هذا الباب مزية فيما طريقه الفكر والنظر من غير شبهة ، ومحال أن يكون اللفظ له صفة تستنبط بالفكر ويستعان عليها بالروية ، اللهم إلا أن تريد تأليف النغم وليس ذلك مما نحن فيه بسبيل »(١) .

يريد عبد القاهر أن دراسة اللفظ من جهة صوته ونغمه الحاصل من تأليفه ليست هى الآن شغله وأكبر اهتمامه ، لأنه كان بسبيل النظم الذى يعتمد على الفكر ، وأن اللفظ حينئذ لا ينبغى أن يوصف بوصف هو للنظم .

وأحب أن أنبه إلى إهمال عبد القاهر للفظ منفرداً واهتمام غيره به وبالحروف لا يتدافع ، ولا ينبغى أن يكون محلا لخلاف ، لأن من اهتم بالحروف وبالكلمة مفردة لا يهتم بها إلا وهو يضع فى اعتباره البناء اللغوى المتفاعل بدليل الاستشهاد بالكلام المفيد ، ولذا نجد ابن سنان يستشهد بالبيت الشعرى لفصاحة كلمة مفردة ، ثم نراه يعقب على بعض شروطه التى اشترطها لفصاحة الكلمة بقوله : « كل ذلك لوجه يقع التأليف عليه »(٢) ، أما عبد القاهر فإنه يربط بين فصاحة اللفظة وبين انتظامها فى التركيب ربطاً صريحاً حين يقول : « وجملة الأمر أنا لا نوجب الفصاحة للفظة مقطوعة مرفوعة من الكلام الذى هى فيه ، ولكنا نوجبها لها موصولة بغيرها ومعلقاً معناها بمعنى ما يليها »(٣) .

فالحق أن الخلاف القائم حول هذه المسألة شكلى ، ولكل صاحب

---

(١) دلائل الاعجاز – تحقيق د . خفاجى – ص ٣٦٢ .

(٢) الفصاحة – ص ٥٥ .

(٣) دلائل الإعجاز – ص ٣٦٧ .

رأى وجهة لو نظرنا نحن إليها لانتفى الخلاف وزال اللبس .

وعلى هذا لا ينبغى أن نهتم بالحرف والكلمة إلا فى إطار الاستعمال ، فلنا الحق فى البحث عن لبنات التشكيل الأولى من أصوات ومقاطع وكلمات مفردة ، على أن نضع نصب أعيننا موضعها فى السياق والتأليف لأن ذلك هو الخيط الذى نستمد منه أهمية الأصوات والمقاطع والكلمات المفردة .

ابن الأثير :

اهتم ابن الأثير بالأصوات من الوجهة الجمالية ، ويذكر له فى هذا المجال أنه عول على الحس الفنى والسمعى تعويلاً كبيراً عند الحكم على الأصوات بالحسن أو القبح فيقول : « الألفاظ داخلة فى حيز الأصوات لأنها مركبة من مخارج الحروف فما استلذه السمع منها فهو الحسن وما كرهه ونبا عنه فهو القبيح »(١) .

ويستبعد ابن الأثير أن يكون لمخارج الحروف دخلاً فى هذا لأسباب معقولة لا يتسع لذكرها هذا المجال(٢) .

لكنه على الرغم من هذا ينصح بتجنب بعض الحروف التى ربما تؤدى إلى ثقل الكلام على السمع واللسان كالثاء والذال والخاء والشين والصاد والطاء والظاء والغين ، وهو لا يمنع استعمال تلك الحروف ، ولكنه ينصح بتجنبها إذا أدى استعمالها متقاربة أو مكررة إلى ضيق مجال الكلام(٣) .

---

(١) المثل السائر – ص ٩٠ .

(٢) انظر : المرجع نفسه – ص ٩٣ .

(٣) انظر : المرجع نفسه – ص ١٠٦ .

إنه وهو بسبيل تعويله الكبير على السمع فى الحكم على الألفاظ بالحسن أو القبح يحدد وظيفة السمع بما يجعله جديراً بالتعويل عليه إذ يقول « واعلم أن الألفاظ تجرى من السمع مجرى الأشخاص من البصر ، فالألفاظ الجزلة تتخيل فى السمع كأشخاص عليها مهابة ووقار ، والألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذوى دماثة ولين أخلاق ، ولهذا ترى ألفاظ أبى تمام كأنها رجال قد ركبوا خيولهم واستلأموا سلاحهم وتأهبوا للطراد ، وترى ألفاظ البحترى كأنها نساء حسان عليهن غلائل مصبغات ، وقد تحلين بأصناف الحلى »(١) .

ويرى ابن الأثير « أن تفاوت التفاضل يقع فى تركيب الألفاظ أكثر مما يقع فى مفرداتها ، لأن التركيب أعسر وأشق »(٢) وأن العبرة بحسن استعمال الألفاظ فى مواضعها اللائقة بها « فالجزل من الألفاظ يستعمل فى وصف مواقف الحروب وفى قوارع التهديد والتخويف وأشباه ذلك ، وأما الرقيق منها فإنه يستعمل فى وصف الأشواق .. وفى استجلاب المودات... وأشباه ذلك »(٣).

ويتجه فى تفسير الجزل والرقيق اتجاهاً يحتفظ للأسلوب بمستوى واحد من العذوبة والسلاسة والانسجام ، سواء كان جزلا أم رقيقاً ، يقول « ولست أعنى بالجزل من الألفاظ أن يكون وحشيا متوعراً.. بل أعنى بالجزل أن يكون متيناً على عذوبته فى الفم ولذاذته فى السمع ، وكذلك لست أعنى بالرقيق أن يكون ركيكاً سفسفاً ، وإنما هو اللطيف الرقيق الحاشية الناعم الملمس »(٤) ثم يشرع فى الاستشهاد على نحو يرسخ

---

(١) المثل السائر – ١٠٦ .

(٢) المرجع نفسه – ص ٨٨ .

(٣) ، (٤) المرجع نفسه – ص ١٠٠ .

فكرته ويشعر باستوائها فى نفسه ، فيستشهد للمواقف التى اقتضت الجزل بنحو قوله تعالى «**ونُفِخَ فى الصُّورِ فصَعِقَ مَنْ فى السَّماواتِ ومَنْ فى الأرْضِ إلَّا مَنْ شَاءَ الله** ... الآيات » ويستشهد للمواقف التى اقتضت استعمال الرقيق بنحو قوله تعالى « **والضُّحَى ◦ واللَّيْلِ إذَا سَجَى** ... » السورة .

وتحت صناعة التأليف فى الألفاظ المركبة نرى لابن الأثير حديثا عن السجع والتجنيس والموازنة ، لا يخلو من صلته بالبلاغة الصوتية من حيث الحرص على إبراز ما لتلك الألوان من أثر فى اعتدال مقاطع الكلام « وإذا كانت مقاطع الكلام معتدلة وقعت من النفس موقع الاستحسان »(١)

العلوى وابن القيم وابن أبى الأصبع :

ما ذكره ابن الأثير وابن القيم وابن أبى الأصبع حول التهذيب والانسجام والصناعة اللفظية فى المفردات ، يفصله ويرتبه ويستفيد منه العلوى وهو يبحث عن أسباب تميز أسلوب القرآن عن غيره من كلام العرب(٢) فيبدو أن هذه أصول قد استقرت حتى القرن الثامن الهجرى ، لكن من يطالع كلامهم يشعر أن تلك كلها اجتهادات غير مقننة لتفسير إحساس معين كان وما يزال خفيًّا يتصل بتوازن أسلوب القرآن توازنا عجيباً يستهوى النفوس ويأخذ بالألباب .

---

(١) المثل السائر – ١٦٩ . وانظر من ص ١١٤ ، ١٦٩ : المرجع نفسه .

(٢) انظر الطراز – جـ ٣ – ص ٢١٥ – ٢٢٦ ، الفوائد المشوق – ص ٢١٨ ، بديع القرآن – ص ١٩٣ .

البلاغة الصوتية عند المحدثين

مما سبق يتضح أن البلاغة الصوتية ليست بالعلم المستحدث ، فقد حوم حولها وأصاب شيئا منها القدماء : أدباء كالجاحظ ، ولغويون كابن جنى ، ومتكلمون كالرمانى ، ونقاد بلاغيون كابن سنان وابن الأثير والعلوى ، ثم أصاب تسميتها المحدثون كالرافعى إذ يقول : وليس يخفى أن مادة الصوت هى مظهر الانفعال النفسى ، وأن هذا الانفعال بطبيعته إنما هو سبب فى تنويع الصوت بما يخرجه فيه مداً أو غُنَّة أو ليناً أو شدة ، وبما يهىء له من الحركات المختلفة فى اضطرابه وتتابعه على مقادير تناسب ما فى النفس من أصولها مما هو بلاغة الصوت فى لغة الموسيقى »(١) . فمع أنه يرى أن للغة بلاغة كبلاغة الصوت فى لغة الموسيقى ، إلا أنه يعود ليرى أن فى اللغة ذاتها بلاغة أصوات ، يقول « إن تتابع الأصوات على نسب معينة بين مخارج الأحرف المختلفة هو بلاغة اللغة الطبيعية التى خلقت فى نفس الإنسان »(٢) .

فهناك إذن بلاغة صوتية تظهر عند تحرك اللسان العربى المطبوع بالكلام المعبر عن الفكرة والتجربة والإحساس والشعور ، فقد يتفاوت مقدار تلك البلاغة من لسان إلى آخر بحسب حظ المتحدث من الطبع والتمكن والموهبة ، وبحسب قربه من السليقة زمنا أو ممارسة .

---

(١) إعجاز القرآن للرافعى – ص ٢٤٥ .

(٢) إعجاز القرآن – المكتبة التجارية – ص ٢٤٦ – ط ٨ – ١٩٦٩ .

وكان للرافعى فى بحثه عن تلك الميزة فى القرآن الكريم منهجا معينا حاول به كشف تميز القرآن الكريم فى موسيقاه ، فيرى أن القرآن الكريم هو المعجم التركيبى للغة العرب ، ينبغى أن يقاس عليه ؛ لأن العرب أوجدوا اللغة مفردات فانية وأوجدها القرآن تراكيب خالدة(١) ، وعلى هذا النحو يرى أن القرآن الكريم بجمال نظمه وحلاوة إيقاعه « هو الذى صفى طباع البلغاء بعد الإسلام ، وتولى تربية الذوق الموسيقى اللغوى فيهم حتى كان لهم من محاسن التركيب فى أساليبهم مما يرجع إلى تساوق النظم واستواء التأليف »(٢) .

فهل يعنى هذا أن الذوق الموسيقى كان معدوما من لغة العرب قبل نزول القرآن ؟ كيف والرافعى ذاته يقرر من قبل « أن تتابع الأصوات على نسب معينة بين مخارج الأحرف المختلفة هو بلاغة اللغة الطبيعية التى خلقت فى نفس الإنسان » ..

ولعلنا نجد عند الرافعى ما يدفع هذا التناقض فى محاولاته الكشف عما يميز موسيقى أصوات القرآن الكريم ، يقول « كان العرب يترسلون فى منطقهم كيفما اتفق لهم ، لا يراعون أكثر من تكييف الحروف التى هى مادة الصوت إلى أن يتفق لهم من هذه قطع فى كلامهم تجىء – بطبيعة الغرض الذى تكون فيه – على نمط من النظم الموسيقى إن لم يكن فى الغاية ، ففيه ما عرفوه من هذه الغاية ، فلما قرىء عليهم القرآن رأوا حروفه فى كلماته ، فى جمله ألحانا لغوية رائعة كأنها لائتلافها وتناسبها قطعة واحدة قراءتها هى توقيعها »(٣) .

---

(١) المرجع نفسه – ص ٢٧٧ – ص ٢٤٦ .

(٢) اعجاز القرآن للرافعى ص ٢٤٤ .

(٣) المرجع نفسه – ص ٢٤٣ .

فهو بهذا يحاول أن يخرج بتميز النظام الإيقاعي الصوتي في القرآن الكريم بأن حروفه مؤلفة على نحو خاص يولد إيقاعا متميزاً .

ويرى الرافعي أن للكلمة ثلاثة أصوات : صوت النفس ، وصوت العقل ، وصوت الحس ، ويبدو من كلامه عنها اتصالها بالجرس والإيحاء والتأليف على هذا الترتيب ، وأن القرآن الكريم متميز بنظمه وتأليفه(١) .

ومع ذلك لا نستطيع أن نقول : إن الرافعي خرج بنظام محدد لبلاغة أصوات القرآن الكريم وموسيقاه ، لكنها انعكاسات وجدانية لحلاوة النظم القرآني ، واجتهادات جزئية لا تجيب على كثير من تساؤلات النفس حول القوى الروحية السارية في أسلوب القرآن الكريم .

وقد حاول الدكتور عبد الله دراز تلمس هذه القوى الروحية التي تتخذ مظهراً لا نملك من تفسيره سوى ما نلحظه من الاتساق والائتلاف والتوازن الصوتي الذي يأسر ويمتع ويستحوذ ، يقول «لو رتلت القرآن حق ترتيله ستجد اتساقا وائتلافا يسترعي من سمعك ما تسترعيه الموسيقى والشعر ، على أنه ليس بأنغام الموسيقى ولا بأوزان الشعر ، وستجد شيئا آخر لا تجده في الموسيقى ولا في الشعر .. فأنت من القرآن أبداً في لحن متنوع متجدد تتنقل فيه بين أسباب وأوتاد وفواصل على أوضاع مختلفة ، يأخذ منها كل وتر من أوتار قلبك بنصيب سواء فلا يعروك منه على كثرة ترداده ملالة ولا سأم»(٢) وهكذا نراه كغيره ممن طرقوا باب الإعجاز في عصرنا يردون ما يلحظونه من انسجام واتساق تراكيب القرآن تارة إلى نظم الحروف

---

(١) انظر المرجع نفسه – ص ٢٥٠ .

(٢) النبأ العظيم – ص ٩٥ – مطبعة السعادة .

وترتيب أوضاعها بحسب مخارجها وصفاتها ، فترى الجمال اللغوى ماثلا فى مجموعة حروف مختلفة أو مؤتلفة، وتارة أخرى إلى النظام الصوتى البديع الذى قسمت فيه الحركة والسكون تقسيما متنوعاً ، وتارة ثالثة إلى تشكيل كلماته وجمله من مقاطع أو أسباب وأوتاد على أوضاع خاصة بحيث تتعاون وتتفاعل فى إخراج هذا الجمال الإيقاعى

لكن هؤلاء الدارسين لا يخرجون بنظام محدد سارت عليه تراكيب القرآن فى نظم حروفها وفى تكوين وتشكيل مقاطعها حتى تنتهى إلى ذلك النظام الصوتى البديع ، فربما حال دون ذلك تنوع التكوين والتشكيل بحيث لا يمكن ضبطه أو حصره .

على أن هؤلاء العلماء وهم يحاولون تفسير وجه جمال الإيقاع لا يترددون فى الاعتراف بغرابة هذا الجمال وتأبيه على الظهور ، يقول الأستاذ عبد الكريم الخطيب : « فكل من يجىء إلى القرآن يجىء وهو عن نفسه قادر على أن يكشف هذا السر المضمر ، الذى اشتمل عليه القرآن ، فأعجز الخلق أن يأتوا بمثله ، ولكن ما أن يقف المرء تجاه القرآن حتى تأخذه الروعة منه وتستبد بمشاعره هذه القوى الروحية السارية فيه ، فإذا هو شاعر يتملى من هذا الجمال ، ويسبح بحمد هذا الجلال ، إن لم تستقم بحور الشعر وقوافيه على لسانه ، فإنها تخلقت واستقامت فى مشاعره ووجدانه »(١) .

ويلفتنا فى هذا إشارة الباحث إلى ذلك الجمال الإيقاعى القرآنى بقوله « هذه القوى الروحية السارية فيه ، وهو فى ذلك متأثر بما ذهب

---

(١) إعجاز القرآن لعبد الكريم الخطيب – ص ٣٤١ – دار الفكر العربى – ١٩٧٤ .

إليه الأستاذ فريد وجدى من أن العلة فى تسلط القرآن على النفس والمدارك هى : أن القرآن روح من أمر الله تعالى ، قال تعالى « **وكَذلِكَ أوْحَيْنا إلَيْكَ رُوحاً مِنْ أمْرِنا ما كُنْتَ تَدْرِي ما الكِتَابُ ولَا الإيمَانُ** » (١) .. فهو يؤثر بهذا الاعتبار تأثير الروح فى الأجساد فيحركها ويتسلط على أهوائها »(٢) . على أن الأستاذ عبد الكريم الخطيب يرد تلك القوة الروحية إلى نظم القرآن المعجز(٣) لكنه لا يفسر كيف تسرى تلك القوة الروحية فى ذلك النظم .

والحق أن هذا تسليم ضمنى بخفاء وجه جمال الإيقاع والتوازن فى أسلوب القرآن ، وهذا يذكرنا بما نقله السيوطى عن السكاكى « اعلم أن إعجاز القرآن يدرك ولا يمكن وصفه ، كاستقامة الوزن تدرك ولا يمكن وصفها وكالملاحة ، كما يدرك طيب النغم العارض للصوت ولا يدرك تحصيله لغير ذوى الفطر السليمة إلا بإتقان علمى المعانى والبيان »(٤) .

---

(١) سورة الشورى : ٥٢ .

(٢) أنظر : مقدمة تفسير القرآن للأستاذ فريد وجدى .

(٣) أنظر إعجاز القرآن للأستاذ عبد الكريم الخطيب – ص ٣٤٦ .

(٤) أنظر : الإتقان للسيوطى جـ٢ ص ١٢٠ ، وبالرجوع لمفتاح السكاكى لم أعثر على هذا الكلام فيه .

الجرس.. الإيحاء.. انسجام التأليف

بعد النظرة الشاملة لإشارات السابقين والمحدثين حول البلاغة الصوتية يمكن أن نحدد جوانبها فى الجرس والإيحاء ، ثم التأليف الذى يتناول الإيقاع . فهذه قيم صوتية ينبغى أن تكون متشابكة متداخلة ، تتآزر وتتناغم لتعطى للأسلوب صورته الصوتية اللافتة المؤثرة ، وعندما نتناول كلا منها مستقلا ، فليس إلا محاولة لمعالجة جزئية لتلك الجوانب التى تشكل قيما صوتية ينبغى أن يهتم بها الدرس البلاغى ، على أننا نجدنا – على الرغم منا – نربط بين تلك العناصر بحكم التشابك الطبيعى بينها .

الجرس :

الجرس خاصة فطرية فى اللغة تكتسبها من أصل الاستعمال الحسى ، وللجرس صلة قوية بما ذكره ابن جنى من « أصوات الحروف التى تأتى على سمت الأحداث المعبر بها عنها »(١) كقولهم : خضم وقضم ، فالخضم لأكل الرطب كالبطيخ والقثاء .. والقضم للصلب

---

(١) الخصائص – جـ ٢ – ص ١٥٧ تحقيق محمد على النجار .

الجرس.. الإيحاء.. انسجام التأليف

بعد النظرة الشاملة لإشارات السابقين والمحدثين حول البلاغة الصوتية يمكن أن نحدد جوانبها فى الجرس والإيحاء ، ثم التأليف الذى يتناول الإيقاع . فهذه قيم صوتية ينبغى أن تكون متشابكة متداخلة ، تتآزر وتتناغم لتعطى للأسلوب صورته الصوتية اللافتة المؤثرة ، وعندما نتناول كلا منها مستقلا ، فليس إلا محاولة لمعالجة جزئية لتلك الجوانب التى تشكل قيما صوتية ينبغى أن يهتم بها الدرس البلاغى ، على أننا نجدنا – على الرغم منا – نربط بين تلك العناصر بحكم التشابك الطبيعى بينها .

الجرس :

الجرس خاصة فطرية فى اللغة تكتسبها من أصل الاستعمال الحسى ، وللجرس صلة قوية بما ذكره ابن جنى من « أصوات الحروف التى تأتى على سمت الأحداث المعبر بها عنها »(١) كقولهم : خضم وقضم ، فالخضم لأكل الرطب كالبطيخ والقثاء .. والقضم للصلب

---

(١) الخصائص – جـ ٢ – ص ١٥٧ تحقيق محمد على النجار .

اليابس ، نحو : قضمت الدابة شعيرها .. وفى الخبر « قد يدرك الخضم بالقضم ، أى قد يدرك الرخاء بالشدة ، واللين بالشظف ، وعليه قول أبى الدرداء « يخضمون ونقضم ، والموعد الله » ، فاختاروا الخاء لرخاوتها للرطب ، والقاف لصلابتها لليابس حذوا لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث »(١) .

فالجرس على هذا هو أن يأتى مسموع الأصوات على حذو محسوس الأحداث . ونحن لا ينبغى أن ننظر إلى الجرس فى ذاته ، لأن العبرة بأهميته فى الإشعار بالحدث وتصويره لنفس عن طريق حكاية صوته ، ولذا فكثيراً ما يرتبط الجرس بالإيحاء ، ولا ريب فى أن العبارة تستمد قوة دلالتها من قوة مفرداتها الصوتية فى أداء معانيها ، كقوله تعالى « **وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الجِبالِ فَقُلْ يَنْسِفُها رَبِّى نَسْفاً . فَيَذَرُها قاعاً صَفْصَفاً** »(٢) .

فالنسف لفظ ذو جرس يحكى أخص ما يقصد منه وهو الاقتلاع والإزالة السريعة إلى أعلى فى يسر وسهولة . وهو من نسف الحب بالمنسف وهو الغربال(٣) أو من نسفت الريح الشىء اقتلعته وأزالته(٤) وللسين صفير تزداد حدته فى المصدر « نسفاً » من وقوعه فى مقطع مقفول بحيث يصور ما فى النسف من حدة وسرعة نحو العلو . والهواء

---

(١) المرجع نفسه – ص ١٦٠ .

(٢) سورة طه : ١٠٥ ، ١٠٦ .

(٣ ، ٤) انظر مادة (نسف) فى أساس البلاغة ، والمفردات فى غريب القرآن .

الخارج مع مخرج الفاء الهامسة يصور انتشار ذرات الجبال ، على أن حروف الكلمة فى مجموعها ضعيفة بما يشعر بتفاهة ما صارت إليه الجبال الراسيات . على أن تأكيد الفعل بمصدره يؤكد الإزالة والاقتلاع التام « فيذرها قاعا صفصفا » أى ملساء لا حياة فيها . والعطف بالفاء يتجاوب مع السرعة الملحوظة فى جرس النسف .

ولا شك فى أن الإشعار بالسرعة عن طريق الصوت يعمق لدينا الإحساس بقوة التحكم والسيطرة ، ولعل إضافة لفظ الجلالة إلى ضمير المتكلم فى « ينسفها ربى .. » يقوى هذا الإحساس لأنها إضافة اعتزاز واعتداد بقدرة ربه سبحانه ، ثم لننظر كيف يصور جرس الهمس الهدوء الذاهل ، لأن الأصوات للرحمن خاشعة « **وَخَشَعَتِ الأَصْوَاتُ لِلرَّحْمَٰنِ فَلَا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْساً** »(١) فهل نجد فى مخارج حروف هذ اللفظ « همسا » إلا هدوءاً فى المخارج وإلا همسا فى الصفات ، وهل نجد فى الميم غير التمتمة المكتومة ، أى أن هذا اللفظ يشيع بجرسه وصفات حروفه جوا من الصمت المشوب بالحذر والهدوء الذاهل ، وهذا هو حال الخاشع حين يساق لرب العالمين .

وعندما نتتبع الألفاظ التى تتميز بسمت الجرس نلحظ أنها ربما اكتسبت جرسها وقدرتها على حكاية معناها من مخارج وصفات حروفها كلفظ « يصطرخون » فى قوله تعالى « **وَهُمْ يَصْطَرِخُونَ فِيهَا رَبَّنَا أَخْرِجْنَا نَعْمَلْ صَالِحاً غَيْرَ الَّذِى كُنَّا نَعْمَلُ** »(٢) أو من نوع الحركة مع

---

(١) سورة طه : ١٠٨ .

(٢) سورة فاطر : ٣٧ .

نوع المقطع ، كلفظ « عتل » فى قوله تعالى « **عُتُلٍ بعدَ ذلك زنيم** »(١) أو من تضعيف أحد الحروف كلفظ « اثاقلتم » فى قوله تعالى « **يا أيُّها الَّذين آمنُوا ما لكُمْ إذا قِيلَ لكُمُ انفِرُوا فى سَبِيل الله اثَّاقَلْتُم إلى الأَرْضِ** »(٢) أو من نوع المقطع وتكراره ، كلفظ « كبكبوا » فى قوله تعالى « **فَكُبْكِبُوا فيها هُمْ والغَاوُونَ** »(٣) وكلفظ « صرصر » فى قوله تعالى « **إنَّا أرْسَلْنا عَليهم رِيحاً صَرْصراً فى يوم نَحْسٍ مُسْتَمِرٍّ** »(٤) .

والبلاغة الصوتية لا تعتد بالجرس – على قيمته – إلا عندما يؤدى دوراً فعالاً فى تحقيق الغرض من الكلام عن طريق تهيئة النفس وإثارة الخيال نحو المراد فتتلقاه النفس مقبولاً كتلقى من لها به إلف ومودّة .

فلتكن لنا وقفة مع بعض تلك الألفاظ ذات الجرس المشعر بالمعنى لبيان وتحليل بواعث هذا الجرس . خذ مثلاً مما سبق قوله تعالى « **وهُمْ يَصْطَرِخُونَ فِيها رَبَّنا أخْرِجْنَا نَعْمَلْ صَالِحاً غَيْرَ الَّذى كُنَّا نَعْمَلُ** » فإن لفظ « يصطرخون » يحكى بجرسه صراخاً غليظاً مختلطاً آتياً من نواحى مختلفة منبعثاً من حناجر مكتظة بالأصوات الخشنة »(٥) وهذا يصور ألم العذاب الذى يكتوون به . ولعلنا ندرك مدخل صفات الحروف فى جرس الكلمة بالوقوف على الفرق بين صرخ واصطرخ .

ولماذا عبر القرآن بالثانية دون الأولى ، ولا تجد فرقا فى المعاجم بين الصراخ والاصطراخ ، فكلاهما للاستغاثة بصوت مرتفع ، بيد أن

---

(١) سورة القلم : ١٣ .

(٢) سورة التوبة : ٣٨ .

(٣) سورة الشعراء : ٩٤ .

(٤) سورة القمر : ١٩ .

(٥) بتصرف من : التصوير الفنى – سيد قطب – ص ٧٥ .

اصطرخ على وزن افتعل ، وفى الافتعال تكلف يدل على جهد أكبر وتعب أشد من طول الصراخ ، وهذا ما أدركه أبو السعود ، يقول « والاصطراخ افتعال من الصراخ ، استعمل فى الاستغاثة لجهد المستغيث صوته »(١) وإنما يجهد المصطرخ صوته ويتعبه من شدة واستمرار الصراخ ، ووراءه شدة واستمرار العذاب .

فالإحساس بالتعب نتيجة استمرار الصراخ نراه فى « اصطرخ » ولا نراه فى « صرخ » ، وذلك من زيادة الطاء فى الأولى ، وهو حرف قوى من صفاته الشدة ، لأن مجرى الهواء ينغلق انغلاقاً تاماً عند النطق به فتراه منفجراً من مخرجه ، وتسمعه يحكى بقوته مع سائر حروف الكلمة صوت المستغيث المكظوم المختلط بأصوات أمثاله .

ومن الملاحظ أن « اصطرخ » أثقل على السمع من « صرخ » ، فالتعبير بـ « يصطرخون » على الرغم من ثقله ؛ للدلالة على أن ما يصدر منهم إنما هى أصوات بشعة منكرة ، ولا يمكن إغفال دور الجرس فى الإشعار بكل هذا .

ومن الشواهد التى سلفت ونحب أن نقف مع دلالة الجرس فى بعض كلماتها قوله تعالى « **وبُرِّزَتِ الجَحيمُ للغاوينَ ۝ وقيلَ لهم أينَ ما كنتُم تعبدُون ۝ مِن دُون الله هل يَنصرُونكم أو يَنتصِرُون ۝ فكُبْكِبُوا فيها هم والغاوُون ۝ وجنودُ إبليسَ أجمعُونَ** »(٢) فإن التعبير عن سقوط هؤلاء الغاوين على وجوههم فى النار بقوله « فكبكبوا » — فلم يقل : كبوا — ليشير اللفظ بجرسه إلى أنهم يكبون كبًّا عنيفا غليظاً

---

(١) إرشاد العقل السليم — جـ ٤ — ص ٢٤٥ .

(٢) سورة الشعراء : ٩١ — ٩٥ .

كما يدل تكرار المقطع « كب » إلى تكرار هذا الدفع ، كما يدل على الحركة المضطربة وهم يُدفعون وكأن بعضهم يدخل فى بعض .

وحاجة المقام هى التى اقتضت التعبير بـ « كبكبوا » دون « كبوا » . ويتبيّن هذا بالنظر إلى قوله تعالى فى سورة النمل « **مَنْ جاءَ بالحَسنةِ فله خيرٌ منها وهم من فزَعٍ يومئذٍ آمنُون ٠ ومن جاء بالسَّيئةِ فكُبَّتْ وجُوهُهم فى النارِ هل تُجزَوْن إلا ما كنتُم تعملُون** »(١) فترى التعبير هنا عن السقوط فى النار بقوله « كُبَّت » ، وهناك بقوله « فكبكبوا » وكلّ ملائم لغرضه موافقٌ لسياقه . فحيث تعددت أصناف الكفار وكثر عددهم فشمل الغاوين والذين أضلوهم ثم جنود إبليس أجمعون – ناسبهم التعبير بـ « كبكبوا » ليكون أبلغ فى الدلالة على حشرهم جميعا على هذه الصفة القوية العنيفة المناسبة لعتوهم وكثرتهم ، وحيث لم يذكر تلك الأصناف فى سورة النمل اكتفى بقوله « فكبت وجوههم فى النار » على أن السياق فى سورة النمل يحرص على إبراز إهانتهم بطريقة معينة هى إسناد الكب لأشرف جزء فى الإنسان وهو الوجه . وهناك فى سورة الشعراء لم يرد للوجه ذكر ، لأنّ المقصود الأوضح فيها هو إبراز دفعهم دفعاً قوياً متكرراً عنيفاً يجعلهم مضطربين متداخلين مذعورين .

وتتلو قوله تعالى حكاية عن هود عليه السلام « **أرأيتُم إنْ كنتُ على بيِّنةٍ من ربى وآتانى رحمةً من عنده فعُمِّيَتْ عليكم أنُلزِمُكمُوها وأنتم لها كَارِهُون** »(٢) فتحس أن كلمة « أنلزمكموها » تصور جو الإكراه ، ومعناها المباشر لا يكون منا إلزام ، وتصويرها بجرسها وأدائها جو

---

(١) سورة النمل : ٨٩ ، ٩٠ .

(٢) سورة هود : ٢٨ .

الإكراه هو الباعث على تخيرها على صيغة الفعل المضارع متصلاً بثلاثة ضمائر ، وهذا وإن أدى إلى جهد فى نطقها ، فإن هذا الجهد مطلوب ليستشعر من ينطقها مدى ما يبذل من جهد فى الإلزام والإكراه الذى ينكره نبى الله هود .

ومعنى هذا أن ثقل الكلمة على اللسان ليس مما يخل بفصاحتها على الإطلاق – كما ذهب علماء البلاغة – لأن هذا الثقل يكون مطلوباً إذا جسد المعنى المطلوب وصوره وأشعر الإحساس به .

والجرس كما يحدث بالكلمة الواحدة ، فإنه يحدث بالكلمات المتجاورة فى التركيب ، إذ ترى حرفاً معيناً يتردد وينتشر فيحدث بوصفه جواً معيناً نحس به وتمتلىء به نفوسنا ، كقوله تعالى فى سورة الناس : **« قُلْ أعُوذُ بِرَبِّ النَّاس مَلِكِ النَّاس ◦ إلَهِ النَّاس ◦ مِن شَرِّ الوَسْوَاسِ الخَنَّاسِ ◦ الذى يوسوس فى صُدُور النَّاسِ ◦ مِنَ الجِنَّةِ والنَّاس »** .

فإن انتشار حرف السين – وهو حرف مهموس – فى أكثر كلمات هذه السورة يحدث جوًّا من الوسوسة والهمس الخفى . إن شيوع هذه الوسوسة مما يدخل فى الروع الحذر من هذا الخناس الذى يتسلل فى خفية ويتسرّب إلى نفوسنا . ولعل فى تكرار كلمة الناس ما يشعر بالصفة الخاصة ببنى آدم والحافزة على تتبع الشيطان إياهم والوسوسة فى صدروهم ، هذه الصفة هى كونهم ناساً أو أناسياً .

ومن ذلك قوله تعالى **« إنَّهم يَكِيدُونَ كَيْداً وأكِيدُ كَيْداً ◦ فَمَهِّلِ الكَافِرِينَ أمْهِلْهُمْ رُوَيْداً »**⁽¹⁾ فإن تردد حرف الكاف يشيع جوا من الكيد نحس به النفس من تردد هذا الصوت فى هذا السياق . ولا شك

---

(1) سورة الطارق : ١٥ – ١٧ .

أن هذه الدلالة الصوتية مقصودة فى النظم القرآنى بدليل إسناد الكيد لله سبحانه « وأكيد كيدا » مع أنه سبحانه لا يكيد كيداً حقيقيا ولكن يفسد عليهم كيدهم ويبطل تدبيرهم ويرد وباله عليهم . وقد عبر عن هذا بالكيد للمشاكلة ، ولهذا الاعتبار الصوتى ليشيع من تردد حرف الكاف جوّ من الكيد الممعن فيه .

وتفسير حرف الكاف صفة ومخرجاً يفسر اكتسابه تلك الدلالة الصوتية فى هذا السياق خاصة ، فإن الكاف حرف مهموس لا تفخيم فيه ، وهو بصفته هذه يشعر بالتدبير الخفى ، ومن جهة أخرى فإن الكاف صوت يخرج من أقصى الحنك فيحتاج نطقه إلى انغلاق مجرى النفس تماماً لينفجر به الهواء دفعة واحدة ، ولهذا عدّه القدماء من جهة المخرج صوتا شديدا وعدّه المحدثون انفجارياً ، فإذا ترددت الكاف فى عدة كلمات متوالية أشعر هذا بالشدة والحدة والإمعان فيما تتناوله من معنى ، وبهذا فإن حرف الكاف أشعر بدلالة معينة من جهة صفته ، وأشعر بدلالة أخرى من جهة مخرجه ، وكلتا الدلالتين مرتبطتان أشد الارتباط بجو الكيد الذى ترددت فيه الكاف والله أعلم .

ومن ذلك قوله تعالى « **قَالُوا تَاللهِ تَفْتَؤُ تَذْكُرُ يُوسُفَ حَتَّى تَكُونَ حَرَضاً أَوْ تَكُونَ مِنَ الهَالِكِينَ** »(١) فإن هذا هو حديث الأبناء لأبيهم يعقوب عليه السلام يشفقون عليه من الحزن المهلك لغياب يوسف ، ومعناه : تالله لا تزال تذكر يوسف ، ولا تزال تتجدد لك الأحزان كلما تذكرته حتى توشك أن تهلك كمداً وغماً .

---

(١) سورة يوسف : ٨٥ .

وإذا تدبرنا دور الأداء الصوتى لاحظنا تكرر صوت التاء تكررا ملحوظاً ، فإنه يتتابع مع أوائل الكلمات الثلاث « تالله تفتؤ تذكر » والتاء فى « حتى » تسلم للتاء فى « تكون » .. الخ ، وشيوع هذا الصوت على هذا النحو يعكس جوا من التمتمة التى تشعر بالندم والأسف ، وكأنهم يحاولون إقناع أبيهم بحسرتهم عليه وحزنهم من أجله ، ولعل مما يساعد على تصور هذه التمتمة من الأداء الصوتى أن تعيد نطق هذه الآية « قالوا تالله تفتؤ تذكر يوسف » لتجد أن أكثر حروف الجملة تخرج من الشفة أو قريب منها بما يصور حال المكظوم المثقل .

ونحن على كل حال ينبغى ألا نتكلف توجيه ما قد نراه من تردد حرف ما تردداً ملحوظاً فى التركيب ، كما ينبغى ألا نفرط فى الاستشعار ، لأن هذا التوجيه أو الاستشعار قد يخضع لأحاسيس وانطباعات خاصة لا يؤيدها الواقع ودلالة السياق وذلك كقول بعض الدارسين حول تكرار صوت السين فى قوله تعالى : « **يا أيها الذين آمنوا لا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِن قَوم عسى أنْ يكونُوا خيراً منهم ولا نساءٌ من نساءٍ عسى أن يكنَّ خيراً منهنَّ** ... »(١) يقول : السينات المتكاثرة فى الآية الأولى : يسخر ، عسى ، نساء ، عسى ، بئس ، الاسم الفسوق ، وما يتبع السينات من حروف صفير كالزاى فى « تلمزوا » ، و« تنابزوا » .. كلها توحى بجو الصفير الذى يكون فى الغالب مرافقاً لحالات السخرية والاستهزاء »(٢) هذا كلامه ، والحق أن إيحاء جرس السين فى هذه الآية بالسخرية والاستهزاء لا يتضح تماماً لكل مستمع ، ولهذا فمن الواجب أن نتريث فى الحكم إلا فيما يتضح دلالة الجرس فيه

---

(١) سورة الحجرات : ١١

(٢) التعبير الفنى فى القرآن – د . بكرى شيخ أمين – ص ٢٩٦ – دار الشروق .

كما سبق فى إيحاء صوت السين بالهمس الخفى والوسوسة فى قوله تعالى **«قُلْ أعُوذُ بربِّ الناس . ملك النَّاس . إلَهِ النَّاسِ . من شرِّ الوسواسِ الخنَّاس . الذى يُوسوس فى صُدور النَّاس . من الجِنَّة والناس»** فإن هذا الجرس ودلالته مما يتضح لكل مستمع يرهف السمع ويجيد الاستماع ويحس بحسن أداء اللغة ولو لم يكن عربياً .

الإيحــــاء :

الإيحاء ميزة صوتية تحرك الخيال نحو سلسلة من المعانى تتداعى متصلة بالكلمة . وهو مرتبط غالبا بجرس الكلمة .وإيقاعها وما تحمله من ظلال . وقد تكتسب الكلمة من سياقها وظروف استخدامها بدليل أن الكلمة الواحدة قد تستعمل فى سياق فيكون لها إيحاء معيّن ، فإذا استخدمت فى سياق آخر صار لها إيحاء غير الأوّل ، ومن شاء فليتأمل إيحاء لفظ «وسيق» فى قوله تعالى **«وسيقَ الَّذين اتقَوْا ربَّهم إلى الجنَّة زُمراً»** ، ثم فى قوله تعالى : **«وسيقَ الَّذين كفرُوا إلى جهنَّم زُمرا ..»**(١) .

مصدر الإيحاء :

إن بعض الكلمات اللغوية ترتبط ارتباطاً قويًا بأُصلها الحسى عن طريق ما توحى به وما تستشعره من ظلال حولها عند النطق بها . والأصل الحسى للكلمة يعنى أصل الاستعمال الذى دعت إليه أمور مرتبطة بالحياة والمعيشة والظروف الاجتماعية للعربى الأوّل حيث كانت

---

(١) سورة الشعراء : ٧١ ، ٧٣ .

اللغة وسيلة تفاهم مجسدة لحاجاتهم ، ومعبرة عن أفكارهم ومشاعرهم التى انطبعت بطابع البيئة وجاءت اللغة منسجمة تماما مع تلك الأفكار والمشاعر ، فبين البيئة واللغة والفكر والإحساس صلة وثيقة .

والحاصل أن لغة العربى الأول جاءت مجسدة لفكره مصورة لحسه ، حتى فى الأسماء التى سمى بها مشاهده ومعالم بيئته تجدها مجسدة لهذه المشاهد مناسبة لتلك المعالم . وقد ذكر الأستاذ العقاد نماذج لما ترى فيه هذه المناسبة من الكلمات التى تدل على الارتباط والجماعة ، فالأمة مثلا هى الجماعة التى تؤم مكاناً واحداً أو تأتم بقيادة واحدة ، والشعب هو الجماعة التى تتخذ لها شعبة واحدة من الطريق ، والطائفة هى الجماعة التى تطوف معاً ، والفئة هى الجماعة التى تفىء إلى ظل واحد ، والنفر من القوم هم الذين ينفرون معا للقتال أو غيره ، والقوم هم الذين يقومون قومة واحدة للقتال خاصة ، ولهذا أطلقت أولا على الرجال ثم شملت الرجال والنساء ، ومن هنا قوله تعالى : « **ولا نِسَاءٌ مِنْ نِسَاءٍ** » بعد قوله : « **لا يَسخرْ قومٌ من قومٍ** » وتلحظ هذه المناسبة المستمدة من الاستعمال الحسى فى أسماء الأمكنة ، فالمنزل حيث ينزل الإنسان ، والبيت حيث يبيت بالليل ، وكذلك الموقع والمرجع والمأوى(١) .

ثم لما جاوز العربى مرحلة من مراحل النمو الفكرى واللغوى اتجه إلى التجريد فأخذ أكثر الكلمات التى كانت تطلق على مسميات حسية وأطلقها على أشياء معنوية ، وهذا تطور فى الدلالة يعتبره بعض العلماء كالزمخشرى تجوزاً أى انتقالاً من استعمال إلى آخر لصلة بين الاستعمالين . لكن غير قليل مما اعتبره الزمخشرى مجازاً لم يعد فى عرفنا

---

(١) ينظر : اللغة الشاعرة – ص ٧٣ .

مجازا ، لشيوع الاستعمال الثانى وتناسى أصله وذلك نحو كلمة « أزمة » فنحن نطلقها على الشدة أو المصيبة دون أن يخطر بالبال أن فيها تجوزاً ، لكن الزمخشري بعد أن يكشف عن أصل استعمالها الحسى وأنها من أزم الفرس على فأس اللجام بمعنى عضه وأمسكه ، يقول : ومن المجاز : أزم الدهر علينا وأزمتنا أزمة وتتابعت عليهم الأزمات »(١) والصلة واضحة بين الأصل الحسى لاستعمال الكلمة وبين المعنى الجديد الذى أطلقت عليه والذى عده الزمخشري مجازاً ، وهو كان كذلك فى عصره حيث كان ما يزال الاستعمال الثانى الجديد غضاً طرياً ، أما وقد شاع حتى تنوسى الاستعمال الأول فإنه لم يعد بالنسبة لنا مجازاً .

ونحو ذلك أن تقول : بسطنى هذا الأمر أى سرنى ، وبسطنى الله عليه أى فضلنى ، فلا يخطر ببالنا أنه مجاز ، وأن البسط فى الأصل أطلق على أمر حسى ، لكن الزمخشري يكشف عن هذا بقوله : بسط الثوب والفراش إذا نشره ، ومن المجاز : بسط رجله وقبضها وإنه ليبسطنى ما بسطك ويقبضنى ما قبضك أى يسرنى .. إلخ .

وعلى الرغم من هذا التطور الدلالى فإن الاستعمال الحسى الأول يظل عالقا بالكلمة فيجعلها موحية بظلال خاصة مستمدة من ذلك الأصل الحسى .

وهكذا ، يجد من يتتبع كلمات اللغة الموحية أن أكثرها قد استمد إيحاءه من أصل الاستعمال الحسى ، فهناك ألفاظ كانت تستخدم قديما للدلالة على أمر حسى ، ثم انتقلت بالتدريج للدلالة على أمر معنوى ، فربما كان هذا الانتقال على سبيل التجوز فى البداية بمعنى تعارف

---

(١) ينظر مادة (أزم) فى أساس البلاغة .

الاستعمال اللغوى على أن الكلمة ليست على حقيقتها ، ثم لما شاع الاستعمال المعنوى الجديد صار حقيقة فيه ، لكن الكلمة تظل محتفظة بظل من الاستعمال الحسى الأول ، فتكون موحية بمعانٍ شتى مستمدة من أصل استعمالها ، ومن دلالات تعلّقت بها فى تاريخ استعمالها الطويل ، مع ما قد نخلعه عليها من ظلال أنفسنا ومشاعر ذواتنا .

خذ مثلا قوله تعالى « **ويَوْمَ يَحشُرهمْ جميعاً يا مَعْشرَ الجنِّ والانسِ ألَمْ يأتِكُمْ رُسُلٌ مِنكم يقصُّونَ عليكم آياتى ..** »(١) المراد يبلغون أو يتلون عليكم آياتى أو يذكرونها لكم ، عبر عن هذا بقوله « يقصون » للإشارة إلى ذهاب الرسل فى التبليغ مذهب التوضيح والتفصيل والتشويق والملاطفة شأنهم فى ذلك شأن الذى يقص على نفر قصة من القصص ، « يقال : قص الكلام أو الأخبار : تتبعها بالرواية »(٢) .

وقص الأخبار من قص الأثر أى تتبعه ، وقد استخدم القرآن المادة فى هذا الأصل الذى يُظن أنه أولى مراحل استخدام الكلمة ، قال تعالى « **وقالَتْ لأختِه قُصّيه** » أى تتبعى أثره . وبهذا تتبيّن المراحل التى مرّت بها هذه المادة من قص الأثر إلى قص الأخبار ، ثم « يقصون عليكم آياتى » وهذه الاستعمالات التى تتابعت على الكلمة فى رحلتها الطويلة أكسبتها ذلك الإيحاء الذى نستشعره عند تلاوة الآية وأكسبها تلك القدرة على تصوير المعنى وعرضه مشاهداً .

ومن ذلك لفظ « الضلال » فإنه من ضلّ عن الطريق وعن القصد

---

(١) سورة الأنعام : ١٣٠ .

(٢) معجم ألفاظ القرآن الكريم– مجلد ٢ – ص ٢١٥ .

وضللت بعيرى إذا لم يكن معقولا فلم يُهتد لمكانه ، ومن المجاز : ضلّ فى الدين »(١) فإن استخدام اللفظ كان فى أولى خطواته لأمر حسى أو مادى كضل الماء فى اللبن إذا غاب ، وضللت بعيرى ، ثم استعمل فى مرحلة تالية فى أمور معنوية كالضلال عن الحق والطريق المستقيم .

وواضح أن الزمخشرى يعتبر تحول اللفظ من الاستعمال الحسى إلى المعنوى من قبيل المجاز كما تبين فى قوله : ومن المجاز : ضلّ فى الدين . ثم شاع استخدام اللفظ فى الأمور المعنوية حتى صار حقيقة فيها فلا يلتفت إلى التجوز الذى ذكره الزمخشرى ولا يلاحظ ذلك الانتقال ، لكن يبقى للفظ ظل من الاستعمال الأول بإيحائه وتصويره الضلال فى الدين وكأنه الغياب عن النور والضياء ، أو كأنه الاشتباه الذى أوقع فى الحيرة واختلاط الأمر كقوله تعالى فى حكاية ما يكون بين الأولين والآخرين يوم القيامة « **قَالَتْ أُخْرَاهُم لأُولَاهُم رَبَّنَا هَؤُلَاءِ أَضَلُّونَا** .. »(٢) وقوله تعالى « **أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الضَّلَالَةَ بِالْهُدَى** .. »(٣) وقد استعمل الضلال بمعنى الغياب عن الرشد فى مواضع متعددة من القرآن كقوله تعالى حكاية عن أخوة يوسف « **إِنَّ أَبَانَا لَفِي ضَلَالٍ مُبِينٍ** » ، « **إِنَّكَ لَفِي ضَلَالِكَ الْقَدِيمِ** »(٤) وهكذا شاع اللفظ فى المعنويات حتى صار حقيقة فيها ، ولعل هذا هو ما قصده عبد القاهر بالوضع المستأنف الذى عدّه من ضروب الحقيقة ، فلقد

---

(١) أساس البلاغة – ص ٥٦٦ .

(٢) سورة الأعراف : ٣٨ .

(٣) سورة البقرة : ١٦ .

(٤) سورة يوسف : ٨ ، ٩٥ .

جعلها تتناول الوضع الأول وما تأخر عنه ، والأعلام المنقولة أو المرتجلة .. وكل كلمة استؤنف بها على الجملة مواضعة أو ادعى الاستئناف فيها(١) .

وهذه ظاهرة عامة فى القرآن الكريم الذى يعول على الإيجاز بشتى الوسائل التعبيرية ومنها تخير الألفاظ ذات الدلالات الموحية والظلال المشعة والتى اكتسبت إيحاءها من ارتباطها بأصلها الحسى وتعرضها فى تاريخها الطويل لألوان من الدلالات(٢) .

والإيحاء قد نجده فى كلمة من العبارة ، وقد نجد أكثر كلمات العبارة موحية ، وهذا مرتبط بالجو النفسى والحال والمقام ، على أن الاحساس بهذه الميزة مرهون برهافة الحس وقوة التجاوب مع القيم الصوتية لألفاظ اللغة .

وعندما نتتبع الكلام العربى نجد أن الإيحاء سمة من سمات الكلام الموجز الممتلىء بالمعانى والأحداث والمفعم بالمشاعر الانسانية ، ولهذا تطرد هذه الميزة فى كلمات القرآن كما سبق ، وهى أوضح ما تكون فى قصصه ومن شاء فليتأمل سورة يوسف عليه السلام ليجد بريق الإيحاء فى كلماتها وارتباطه بسائر المغزى أو بالشعور السائد فى العبارة ، فلنحاول أن نعيش مع مشهد من مشاهد تلك السورة لنقف على إيحاء كلماته ، ودور هذا الإيحاء فى تلوين المشهد وتجسيد أدق مشاعر الأشخاص فيه :

قال تعالى : « **وَقَالَ نِسْوَةٌ فِى الْمَدِينَةِ امْرَأَةُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَنْ**

---

(١) ينظر : أسرار البلاغة – تحقيق المراغى – ص ٣٩٧ .

(٢) ينظر : الحوار فى القرآن الكريم تراكيبه وصوره – ص ٢٧٥ – ٢٧٨ – للمؤلف .

نفسه قد شَغفها حبًا إنَّا لَنراها فى ضلالٍ مُبين . فلمَّا سمعتْ بمكْرِهنَّ أرسلتْ إليهن وأعْتدَتْ لهن مُتكأً وآتتْ كلَّ واحدةٍ منهن سِكيناً وقالتِ اخْرُجْ عليهن فلما رأينه أكْبرْنَه وقطَّعنَ أيديَهنَّ وقلْنَ حاشَ لله ما هذا بَشراً إنْ هذا إلَّا مَلَكٌ كريمٌ »(١) ...الخ .

فإن تنكير « نسوة » – إذ لم يقل مثلا : وقال النسوة – يشير إلى أنهن نسوة ذوات صفات معينة ليست ككل النساء ، هنا يقف التنكير عند مجرد الإشارة إلى أنهن من طبقة معينة ، أما نوع هذه الطبقة ، فإن السياق وحده هو الذى يكشف عنه فى قوله « فلما سمعت بمكرهن أرسلت إليهن واعتدت لهن متكأً » فإن هذا الإعداد بما فيه من مآدب حافلة وبما فيه من متكآت ووسائد لينة يدل على أن المدعوات من طبقة راقية ، ومن الطبيعى أن يتسرب الخبر أولا إلى البيوت المماثلة عن طريق الخدم ، فالخبر بحروف الجر (فى) « وقال نسوة فى المدينة » دون (من) للإشارة إلى أن هذا القول قد قيل فى المدينة وليس ضروريا أنهن جميعا نساء من المدينة فقد يكن أخلاطا من المدينة ومن غيرها(٢) والتعبير القرآنى على كل حال محتمل لهذا وذاك فهو يتسع لعدة معان محتملة غير متدافعة ، وهذا من الإعجاز .

---

(١) سورة يوسف : ٣٠ ، ٣١ .

(٢) هذا الرأى الأخير ذكره الدكتور إبراهيم عوضين فى البيان القرآنى ص ٥٥ وقد رتب عليه شيوع الخبر وعموم انتشاره ، لكنى أخالفه فى هذا ، لأن تنكير (نسوة) يدل كما سبق على أنهن من طبقة معينة ، ودلالة حرف الجر (فى) على الظرفية يشير إلى أن الخبر أنحصر فى دائرة معينة فى قلب المدينة فلم يصل إلى أطرافها – أى أنه كان يدور بداية فى إطار محدود . والله أعلم .

والقرآن لم يسمّ امرأة العزيز ، وإنما قال تارة « وراودته التى هو فى بيتها عن نفسه » فذكرها باسم الموصول وصلته « التى هو فى بيتها » ليشير إلى مدى هذه المراودة ونوعها وظروفها ، فإنها واقعة من سيدة البيت على فتاها أى عبدها وفى بيتها ، فهى مراودة ملحة مسيطرة محاصرة لا يفلت منها فى هذه الظروف إلا مثل يوسف عليه السلام .

وفى المرة الثانية عبر عن هذه المرأة بقوله « امرأة العزيز » وذلك فى الكلام المحكى عن النسوة « وقال نسوة فى المدينة امرأة العزيز تراود فتاها عن نفسه » فلم تسمّ النسوة هذه المرأة باسمها ، وإنما أضفنها إلى العزيز لمزيد من التعجيب من أمرها وإشارة إلى أن كونها امرأة العزيز كان ينبغى أن يجعلها تتسامى وتتصوّن ولا تنزل إلى هذا الدرك ، إن هذه الإضافة توحى بالتندر وإشباع الرغبة النسائية فى أن ينتشر الخبر .

ومعنى تُراود : تحاول مرة بعد مرة انتزاع موافقته على تنفيذ مرادها من الجماع . ولا تجد لغة من اللغات تدل كلمة واحدة فيها على هذا المعنى المؤدى بجملة طويلة غير العربية ، وإيثار التعبير بتلك الكلمة تنزيها للقرآن من الخوض فى التفاصيل التى لا تتفق مع جلاله وإجماله .

على أن لهذه الكلمة « تراود » إيحاءات كثيرة تستمدها من الأصل الحسى لاستعمالها ، ففى لسان العرب : أصل الرائد الذى يتقدم القوم يبصر لهم الكلأ ومساقط الغيث ، ورادت الابل ترود ريادا اختلفت فى المرعى مقبلة ومدبرة والرادة من النساء التى ترود وتطوف .

وبالعودة إلى الاستعمال القرآنى « تراود » نجد أنه يوحى بمعانٍ هى مستمدة من تلك الاستعمالات الأُولى ، فهى توحى بالجرأة والمبادرة ، وتوحى بالتوتر والحيرة التى تدفع إلى الإقبال والإدبار ، ولك أن تتصور مدى التوتر والحيرة التي تستبد بالمرأة عند تسلط هذه الشهوة لا سيما

إذا طلبتْها من طريق غير مشروع ، وهذه الإيحاءات لا يستشعرها إلا مَن خبر اللغة وعايشها كثيراً حتى صارت له بها مودة وإلف وتفاعل وإحساس .

ثم إن إضافة الفتى إليها « فتاها » وذلك فى الكلام المحكى عن النسوة يوحى باتجاه تلك النسوة إلى تهويل الأمر إذ كيف تراود سيدة لها هذه المكانة فتاها أى مملوكها ، فضلا عن الاتجاه النفسى إلى إشباع رغبتهن فى اللوم ، يقول أبو السعود فى توضيح هذا الأمر « فإن من لا زوج لها من النساء أو لها زوج دنىء قد تُعذر فى مراودة الأخدان لا سيما إذا كان فيهم علو الجناب ، وأما التى لها زوج وأى زوج ؟ عزيز مصر !! ، فمراودتها لغيره لا سيما لعبدها الذى لا كفاءة بينها وبينه أصلاً وتماديها فى ذلك غاية الغى ونهاية الضلال »(١) .

ومعنى « شغفها حبا » : شقّ حبه شغاف قلبها وهو حجابه . وهناك استعمالات متعددة للشغاف لعل أقربها صلة بما نحن فيه أنه داء متمكن فى القلب وأنه ما يستتر فلا يظهر ولا يعالج ، فاستعمال هذا اللفظ « شغفها » خصوصا فى هذا السياق انتقال من الإطلاق الحسى إلى المعنوى ليشير إلى معاناة طويلة خفية ومكابدة مؤلمة موجعة .

وهو لفظ يوحى بجرسه على الهيام والوجد الطويل ، كما يوحى بأنه حب لا يحكمه العقل ، ويؤيد هذا قراءة الفعل بالعين ، يقول أبو السعود : « وكان الشعبى يقول : الشغف حب والشعف جنون »(٢) وبالتحليل النفسى لهذه المرأة ينكشف هذا ويتضح ، لأنها فى البداية

---

(١) إرشاد العقل السليم – جـ ٣ – ص ٦٦ .وينبغى أن يفهم كلام أبى السعود على ضوء الظروف الزمنية المحيطة بهذه القصة .

(٢) نفس المرجع جـ ٣ – ص ٦٦

كانت لا تشك أبداً فى أنه سيسارع إلى تلبية رغبتها لأنه لا يملك الرفض ولأنها فى تصورها ليست ممن يُرفضن ، فلما وقع هذا الإباء كانت الصدمة واختلال التوازن والنزوع إلى تصرفات ما كانت لتصدر منها فى أحوالها العادية كالجرى وراءه وقطع قميصه ، فلما فوجئت بزوجها لفّقت ليوسف التهمة « ما جزاء من أراد بأهلك سوءا إلا أن يُسجن أو عذاب أليم » ، ثم التحول والتناقض الذى يدل على اضطراب وذلك عندما قالت للنسوة « لقد راودته عن نفسه فاستعصم » إنه جنون الرغبة جعلها تضطرب وتخلع ثوب الحياء دون تفكير فى العواقب ، والقرآن الكريم يصور كل هذا بجلال ألفاظه الموحية وجمال عباراته المشعة دون خوض فى التفاصيل .

وفى قولهن « إنا لنراها فى ضلال مبين » التعبير بـ « نراها » يوحى بأن ما ذهبن إليه من الحكم على امرأة العزيز بالضلال لم يصدر جزافاً بل عن علم وتحقق ، كما يشعر التعبير بالضلال المبين بأنهن يترفعن عن مثل هذا ويبرأن منه .

وفى قوله « فلما سمعت بمكرهن » لو أنه قال « فلما سمعت مكرهن » بحذف حرف الجر لكان الكلام صحيحاً على الأصل فى الاستعمال ، لأن « سمع » من الأفعال التى تتعدى بنفسها دون واسطة حرف ، فلا يكون التعدى بالباء إذن إلا لسرّ لعله يتصل بمعنى هذه الباء الذى تستمده من دلالة السياق فإنها تفيد معنى الملابسة ، والمعنى : فلما سمعت ما يتصل ويلابس مكرهن ، أى لما سمعت الأقاويل التى صدرت عن مكر ، والحقيقة أن هذه الأقاويل كان لها أصل من الواقع ، فلماذا اعتبر القرآن صدورها عن مكر ؟ ذلك لأن النسوة

تمادين فى الظن والتخيل واستنتاج أشياء كان يمكن أن تترتب على المراودة . وفى قولهن « امرأة العزيز تراود فتاها عن نفسه قد شغفها حبا إنا لنراها فى ضلال مبين » يمكن أن يتضمن عن طريق التعريض ما يدور فى أنفسهن وسماه القرآن مكرا ، ولهن العذر فى تخيل ما تخيَّلنه ، لأن ما يتصورنه طبعى ومتوقع لو أن الأمر يتصل بغير يوسف ونحوه ممن اصطفاهم الله سبحانه وطهرهم .

وقوله سبحانه « وأعتدت لهن متكأ » يعنى أحضرت وهيأت لهن ما يتكئن عليه من النمارق والوسائد مع ما يستلزم هذا من إعداد مجلس الطعام والشراب المريح لارتباط الاتكاء عندهم بالطعام والشراب وخصوصاً بين الطبقات الراقية المترفة ، وهذا يوحى بأن تلك النسوة كنَّ من الطبقة المماثلة لها أو القريبة منها .

كما أن فى الصياغة ما يشير إلى اهتمام غير عادى بتلك النسوة ، ذلك فى التعبير عن الإعداد والتهيئة بقوله « وأعتدت » وهو بمعنى أعدت أى أحضرت وهيأت ، بيد أن التاء فى « أعتدت » يدل على احتشاد واجتهاد قد يبلغ درجة المغالاة ، وفى تقديم الجار والمجرور « أعتدت لهن متكأ » ما يشير إلى هذا الاهتمام والاحتشاد ، ووراء هذا أن تلك المرأة أرادت أن تعد النسوة إعداداً نفسياً يساعد على تحقيق غرضها عندما يطلع عليهن يوسف .

وهكذا نمضى مع المشهد إلى نهايته لنجد كلمات متخيَّرة فى مواقعها تكمل ظلال المشهد وتوحى بملابساته ، وكلمات القرآن من الدقة وحُسن التخيُّر بحيث تجدها ثرية الدلالة على نحو لا تجده فى كلام آخر ، ولك أن تتخيَّر ما تراه نموذجا رفيعا من كلام البشر ، ثم تتبع إيحاء كلماته فستجده يتضاءل بجانب ما تجده فى القرآن .

على أن فى القرآن الكريم ميزة لا تتحقق فى كلام بشر هى تعدد مصادر الإيحاء فى الكلمة الواحدة ، فتجد الكلمة موحية بجرسها وبالظلال المتعلقة بها والتى تستمدها من أصل استعمالها ، كما سبق فى كلمة « تراود » وفى كلمة « شغفها » .

وعلى الرغم من تحقق الإيحاء فى بعض كلام الناس ، فإنك لا تكاد تجد كلمة واحدة قد تعددت مصادر إيحاءاتها .

وميزة أخرى تتصل بإيحاء التراكيب أو ظلالها، فإن القرآن يسقط كثيرا مما يمكن أن يقال لكنه مفاد من وراء التراكيب، والقرآن بهذا مجال خصب لدرس التعريض والتلويح أو ما يسمى بمستتبعات التراكيب .

خذ مثلا ما سبق من قول النسوة « امرأة العزيز تراود فتاها عن نفسه » : فإنه يشير إلى أن ما ينشأ من أقاويل تتردد وتتصل بالسيرة والسمعة يكون لها أصل من الحقيقة إن لم يكن هو الحقيقة عينها ، وهذا درس لنا نتعلم منه ، فإن ما دار وراء الأستار فى دار امرأة العزيز ، وعلى الرغم من محاولة العزيز وأد هذه الفضيحة فى مهدها بقوله ليوسف « يوسف أعرض عن هذا » وقوله لامرأته : « واستغفرى لذنبك » فلم يعاقبها أو يطلقها منعا للقيل والقال والسؤال وحفاظا على هيبة الملك .

على الرغم من كل هذا فإن الخبر تسرّب وتناولته الألسنة برمته ولم يقتصر الأمر على تردد الخبر وهو « امرأة العزيز تراود فتاها » بل وأضيف إليه باعث المراودة : « قد شغفها حبا » ، حتى بدأ التعجب من أمرين لا أمر واحد : شغف السيدة بعبدها ثم مراودته عن نفسه ، ولقد ترجمت النسوة هذا التعجب بقولهن « إنا لنراها فى ضلال مبين » ووراء جملة كلامهن ما وراءه من التعريض بها والطعن فى شرفها ، فإن الظنون

تذهب من وراء المراودة والشغف كل مذهب ، هذا ما أردنه وإن تنزه التعبير القرآنى عن التصريح به ، اكتفاء بالتعريض، ودليله التعبير عن قولهن بالمكر فى قوله « فلما سمعت بمكرهن » فإن ظاهر قولهن : « امرأة العزيز تراود فتاها عن نفسه.. » لا يعد مكرا ، لأنه واقع ، وإنما المكر فيما قصدنه من وراء هذا ، وما قد يترتب ترتبا طبيعيا على المراودة فى الأحوال المشابهة .

انسجام التأليف :

يُقصد بالتأليف أن تتخذ المفردات مواقع معينة فى تشكيل لغوى مفيد ، فالتأليف هو النظم وهو التشكيل ، لكن عندما يكون حديثنا عن التشكيل الذى تُرد إليه موسيقية اللغة وانسجام تأليفها وبلاغة إيقاعها ، فإننا حينئذ نعنى التشكيل الحى النابض المتلاحم والذى ينشأ بداية من حسن توزيع المواقع ، ومن دقة ترتيب وتركيب الكلمات ، وهنا نذكر قول الجاحظ :

« جماع البلاغة حسن الموقع.. » وقوله « وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مرضياً موافقاً كان على اللسان عند إنشاء الشعر مئونة وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج ، فتعلم أنه أفرغ إفراغاً جيداً ، وسبك سبكاً واحداً ، فهو يجرى على اللسان كما يجرى الدهان »(١) .

وقد تحدث بعض علماء البلاغة ودارسى الإعجاز عن الانسجام كوجه من وجوه البديع ، يقول السيوطى : « وهو – أى الانسجام –

---

(١) البيان والتبيين ص ٥١

أن يكون الكلام لخلوه من العقادة متحدراً كتحدر الماء المنسجم ، ويكاد لسهولة تركيبه وعذوبة ألفاظه أن يسهل رقة ، والقرآن كله كذلك.. »[١]

ويتجه هؤلاء الدارسون إلى أن أثر الانسجام فى الكلام المنثور كأثره فى الموزون وإن لم يكن شعراً[٢] وهذا نابع من الاحساس بموسيقية اللغة . ولقد تحدث كثير من الدارسين عن موسيقية اللغة ، وأن هذه الموسيقية تنبع من طبيعة اللغة ومن الفطرة والبيئة العربية[٣] .

وعلى الرغم من كثرة الحديث عن تلك الموسيقية بما يعكس الإحساس القوى بها فإننا لا نكاد نرى أحداً يضبط خصائص تلك الموسيقية ضبطاً محدداً أو يخرج بنظرية صوتية تحدد معالم موسيقية اللغة وأسباب انسجام تراكيبها . نعم إن لهم أقوالاً مجملة مركزة لكنها فى حاجة إلى تحليل وتعليل وبيان وإيضاح يقول المستشرق وليم مارسى « والتركيب العربى غنى بالموسيقى ، وهذا يرجع إلى خصائص هذه اللغة فى حروفها وألفاظها وعباراتها وما تحمله من الجرس وإيقاع وموسيقى »[٤] .

---

(١) الاتقان – جـ ٢ – ص ٨٧ .

(٢) انظر : بديع القرآن – ص ١٦٦ ، ٢١٨ الفوائد المشوق إلى علوم القرآن – ص ٢١٨ .

(٣) انظر : اللغة الشاعرة للعقاد – ص ٣٨ .

(٤) انظر : الإعجاز الفنى فى القرآن الكريم للاستاذ عمر السلامى – ص ٢١٩

أسباب الانسجام

تكاد تنحصر أسباب انسجام التأليف فيما يلى:

النسيج الصوتى للمفردات التى تتشكل منها الجملة حيث تتكون الكلمة فى التشكيل المنسجم من حروف ذات صفات معينة تتناغم مع المعنى والجو الذى يدور فى إطاره النص، وهذه الميزة عزيزة المنال، وقلما تجدها إلا عند شاعر مطبوع قد استوعب إحساس اللغة واستجاب لصدى أصواتها فأحسن التعامل معها، ونأخذ على سبيل المثال امرأ القيس، وهو من أوائل الشعراء الجاهليين الذين تحققت لديهم هذه الميزة إن لم يكن أولهم على الإطلاق، حتى تقرأ شعره أو كثيراً منه فتجد سلاسة وجرياناً وانسجاماً يرجع إلى أسباب كثيرة منها هذا السبب الذى نحن بصدده، أعنى تخيُّر الكلمات ذات النسيج الصوتى المتناغم مع المعنى والجو النفسى، خذ مثلا قوله:

عُوجا على الطَّلل المحُيل لأننا   نبكى الديارَ كما بكَى ابنُ خُذام
أو ما ترى أظعانهن بواكراً   كالنُّخل من شوكان حين صَرام(١)

فإنه يستعطف صاحبيه أن يعطفا رواحلهما على ذلك الطلل الذى مرّ عليه زمن أحالة وغيَّر معالمه كى يعيناه على البكاء أو ليجد صدًى لبكائه عندهما، فإن من يبكى يحتاج إلى مَن يعزيه أو يبكى معه، ثم إنه يشير إلى باعث هذا البكاء وهو الأحزان أو الهيام أو الوفاء للذكرى، شأنه فى هذا شأن ابن خذام، ويبدو أنه شاعر سابق ضرب به المثل فى البكاء على الأطلال أسفاً ووفاءً لحق الذكرى.

---

(١) ديوان امرىء القيس – ص ١١٤ – ط ٢

وعندما ننظر إلى مفردات البيت ودلالة وحداته الصوتية المنسجمة مع المعنى والجو النفسى نجد الأمر « عوجا » يشير إلى أنه لا يطلب من صاحبيه رحيلا مخصوصاً إلى ذلك الطلل ، فهو لا يكلفهما عنتاً أو مشقة لأنه مجرد تحول من خلال مرورهما عرضا على هذه الديار ، وفى هذا الأمر « عوجا » يفاجئنا بصوت العين وهو صوت شديد مجهور يندفع من وسط الحلق ، إلى ما فى حركة الضم من ثقل ، فلقد اجتمعت شدة فى الحرف وثقل فى الحركة ، ثم انتقل إلى الجيم وهى ليست فى شدة العين ، إذ إن الهواء الخارج بها لا يتعرض للتضييق كتعرض الهواء الخارج بالعين، وقد أخذت الجيم حركة الفتح وهو خفيف ، على أن كل صوت منهما قد اتصل به من حروف المد ما يناسبه ، مع ما يترتب على ذلك فى الأداء من بقاء الشفتين فى حالة استدارة وانضمام بعض الوقت « عو » والعودة إلى انفراجهما مع « جا » ، وهذا التحول يعكس أمرين : الأول: محاكاة صوتى « عوجا » للتحول إلى الطلل فإن فى هذا التحول حركتين الأولى منهما صعبة لأنها تبدأ من التفكير فى التوقف عن المسير عند سماع النداء ثم الانثناء استجابة للطلب وهذا يناسبه المقطع الأول « عو » وثانى الحركتين : الانطلاق إلى الطلل المطلوب التحول إليه وفيه خفة يناسبها مقطع « جا » .

الأمر الثانى « عوجا » بمقطعيه يعكس الطلب الذى يختلط فيه اليأس بالأمل وترجيح الأمل فى النهاية لتوقع الإجابة ، ولهذا كان المقطعان على هذا الترتيب ، وهما فى تواليهما كانفراج بعد ضيق ، ويمكن تمثل هذا بالنطق المتكرر لكل من المقطعين . ولضيق وثقل النطق بالمقطع « عو » أتى بعده بثلاث فتحات : الأولى منهما « جا » ممدوة ،

والثانية والثالثة فى « على » ، ودلالتها على الاستعلاء ثم تكوينها مع الطاء فى الطلل مقطعا مقفولا « على الظ » يشير إلى أن موقع هذا الطلل فى مكان مرتفع ، وفيه رمز إلى علو شأن من كانوا يسكنونه .

ونلحظ تردد عدة أصوات كلها توحى بالشجن وتحكى صوت الأنين كتردد صوت اللام ، وهى حرف إذا تكرر فى كلمة كانت موحية غالبا بالوحشة نحو طلل ، وليل ، وقلل – الأعالى من الجبال – ولتكرار اللام فى « طلل » نغم تلتقطه اللام الأولى فى « المحيل » وتتجاوب معه اللام الثانية منها واللام فى « لأننا » مما يشيع جو الشجن والأسى ، وهذا كله يُسلم بشكل طبيعى إلى قوله : نبكى ، وتجد تردد صوت النون – مشددة ومخففة فى « لأننا نبكى » يحكى صوت الأنين ، وتردد صوت الباء ثلاث مرات فى الشطر الثانى « نبكى الديار كما بكى ابن خزام » وصوت الميم مرتين وهما حرفان شفويان يصوران عند النطق بهما التمتمة بالبكاء أصدق تصوير ، ولا شك أن تمثل هذا وملاحظته عند قراءة البيت يعطى نغماً خاصاً ملائماً للمضمون مصوراً للجو النفسى الملابس للشاعر .

وهذه الميزة وإن تحققت فى كلام الأدباء والشعراء فإنها عزيزة المنال قلما تجدها عند أديب أو شاعر ولا تجدها عنده إلا بعد تفتيش وطول نظر فى كلامه . أما القرآن الكريم كتاب الله المعجز ، فإن تلك الميزة تتحقق فيه بشكل مطرد ، لكنى أختار ما يتضح فيه تخيّر النسيج الصوتى للكلمات بما يشعر بالمعنى ويعمق الإحساس بالمضمون ، خذ مثلا قوله تعالى « **قِيلَ يَا نُوحُ اهْبِطْ بِسَلَامٍ مِنَّا وَبَرَكَاتٍ عَلَيْكَ وَعَلَى أُمَمٍ مِمَّنْ مَعَكَ وَأُمَمٌ سَنُمَتِّعُهُمْ ثُمَّ يَمَسُّهُمْ مِنَّا عَذَابٌ أَلِيمٌ** »(١)

---

(١) سورة هود : ٤٨

اجتمعت سبع ميمات فى أربع كلمات « أمم ممن معك وأمم » ، وتزيد هذه الميمات فتصل تسعا مع النطق والقراءة التجويدية حيث تضعف الميم الثانية فى « ممن » وتقلب النون ميماً فيها وتدغم فى الميم بعدها ، حتى ينشأ من هذا أن الكلمات الأربع تكاد تكون كلها ميمات ، والعبرة فى كيفية النطق بهذه الميمات وما يحدثه من ضم شديد فى الصوت يصحبه ضم شديد متوالٍ للشفتين عند أداء هذه الميمات الملتصقة .

فهل يعنى هذا شيئاً فى كتاب الله الذى ينأى دائما عن الثقل ؟ أجل .. إن الآية بأدائها الصوتى تعكس ما كان عليه أصحاب نوح عليه السلام والذين مِعِه مِن اجتماع وانضمام حول مبدأ واحد وعقيدة واحدة ، والاجتماع حول مبدأ والالتفاف من حوله يولد فى نفوس المجتمعين إحساس الانتماء الشديد والضم اللصيق وخصوصاً فى مثل تلك الظروف التى كان عليها أصحاب نوح فى السفينة ، فبأى صورة وبأى صوت وحروف ينقل إلينا سبحانه هذا المعنى المقرون بتلك الأحاسيس ؟

كان يمكن أن يقال : اهبط بسلام منا وبركات عليك وعلى من اتبعك ، ويكون هذا مؤدياً للمعنى الأول المباشر ، لكن ليس هذا هو مجرد ما يريده التعبير القرآنى ، إنه يريد أن يخلق فى نفسك التجاوب النفسى مع هذه الصحبة المباركة وأن يخلق فى نفسك الإحساس برضا الله عليهم ، بأن يولد فى نفس كل مستمع الإحساس الشديد بالضم والالتصاق بمجرد أن يلتقط سمعه هذه الميمات المتضامة الملتصقة .

يسر الانتقال :

من أسباب الانسجام يسر الانتقال من الكلمة إلى التى تليها بحيث ينتقل اللسان من كلمة لأخرى فى سهولة وراحة وكأنه ينطق كلمة واحدة ، وبحيث يصل بين نهاية كلمة وبداية أخرى وكأنه ينطق حرفاً واحداً .

وقد ألمح الرمانى لهذه الميزة فى باب الإيجاز عند الموازنة بين قوله تعالى : « **وَلَكُمْ فى القِصَاصِ حَيَاةٌ** »(١) وبين المثل العربى « القتل أنفى للقتل » ، يقول : « وأما الحسن بتأليف الحروف المتلائمة فهو مدرك بالحس وموجود فى اللفظ ، فإن الخروج من الفاء إلى اللام أعدل من الخروج من اللام إلى الهمزة لبعد الهمزة من اللام ، وكذلك الخروج من الصاد إلى الحاء أعدل من الخروج من الألف إلى اللام »(٢) .

أى أن الانسجام وحسن التأليف أمر يدرك بالحس ، وقد حاول الرمانى تعليل وجوده فى اللفظ بحسن ويسر الانتقال من كلمة إلى كلمة بحيث يلائم الحرف الأخير من الكلمة الحرف الأول من التى تليها فينشأ بينهما انتقالة لينة سهلة .

ويبدو أن سبب الملاءمة بين نهاية كلمة وبداية أخرى ليس لاتفاق أو اختلاف فى مخرج أو صفة الحرف المنتقل منه والحرف المنتقل إليه ، بدليل أن حلقتى الوصل بين كلمتى : « فى القصاص » أى الفاء واللام مختلفتان صفة ومخرجاً ، وكذلك حلقة الوصل بين كلمتى « القتل أنفى » - فى المثل - أى اللام والهمزة مختلفتان مخرجاً وصفة

---

(١) سورة البقرة : ١٧٩

(٢) النكت - ضمن ثلاث رسائل فى اعجاز القرآن - ص ٧٨ .

فليس لاتفاق الحرفين أو اختلافهما فى المخرج أو الصفة دخل فى الملاءمة بينهما فيما يبدو .

ومن يتتبع حلقات الوصل بين كلمات القرآن يلحظ أنها ليست على نمط واحد دائما على الرغم من سهولتها والتئامها ، فلنبحث عن سبب آخر لحسن الانتقال ويسره بين الكلمة والكلمة فى الآية وعدم يسره فى المثل عن طريق المقارنة بين الانتقالتين ، فإن الانتقال بين كلمتى الآية « فى القصاص » سهل لين لقرب الفاء من اللام أى قرب المخارج وإن اختلفت تلك المخارج ، فإن الفاء من الشفتين واللام من طرف اللسان مع أصول الثنايا العليا فلا تبذل مخارج الحروف وعضلات النطق جهدا فى الانتقال بينهما ، بخلاف الانتقال من اللام فى « القتل » إلى الهمزة فى « أنفى » فإنه انتقال بين متباعدين مخرجاً إذ اللام من طرف اللسان ، والهمزة من الحلق مما يستدعى جهداً عضلياً ومسافة زمنية تساوى المسافة الواقعة بينهما ، وهذا ما أراده الرمانى بقوله « فإن الخروج من الفاء إلى اللام أعدل من الخروج من اللام إلى الهمزة لبعد الهمزة من اللام .. »

الإيقـاع :

الإيقاع من أسباب الانسجام ، فهو صفة صوتية تخلعُ على التركيب توازناً وانسجاماً وعلى جمله تعادلاً وتوازياً ويمكن تنويعه باعتبار أبرز الأسباب الباعثة عليه إلى :

إيقاع النغم:

إذا كان الباعث على الإيقاع خاصاً بنوعية المقاطع وكيفية توزيعها بحيث يكون الإيقاع بطيئاً أو سريعاً بحسب التجربة والمغزى والجو

النفسى، وهذا فى الشعر بارز واضح ويكاد يكون مطرداً عند الشعراء المطبوعين ، فالشاعر إذا كان مطبوعاً جاء شعره ذا نغمات متوافقة أو متنوعة ما بين البطء والسرعة أو الهمس والقوة موافقة مضمون شعره وخلجات نفسه ، والموقف يملى على لسان الشاعر ألفاظاً معينة ذات نغمات معبرة أتم تعبير عن هذا الموقف ، وللفطرة والموهبة دخل كبير فى ذلك ، ولذا نجد الشعر الجاهلى أصدق مجال يمكن ملاحظة هذه الظواهر فيه .

وعند تحليل النغمة نجدها مزيجاً من الإيقاع الخارجى الماثل فى البحر الشعرى والإيقاع الداخلى الذى لا يرتبط بالتفعيلة ، وإنما بالكلمة ذات المقاطع المخصوصة والتى يحدد نوعها الموقف والجرس الصوتى أو تردد بعض الحروف تردداً ملحوظاً(١) .

ولا شك أن أداء النغم للمضمون يتفاوت قوة وضعفاً بحسب نصيب تجربة الشاعر من الصدق ، فلنأخذ مثلاً لتوافق النغم مع المضمون من شعر امرىء القيس ، لنجد فيه الإيقاع بطيئاً لأن الجو الشعورى المسيطر هو الإحساس بالبطء من خلال الترقب والتأمل ، يقول:

أعِنّي على برْقٍ أراه وميضِ يُضىء حَبِيًّا فى شَماريخ بِيض
ويهدأ تاراتٍ سَناه وتارةً ينوء كتَعْتاب الكسير المهيض(٢)

فإنه يصف وميض البرق الذى ظل يتشوّقه وينتظره فيراه قد أضاء الحبىّ – المتدانى من السحاب – فى الأماكن المرتفعة ، ويشبه تعثره فى

---

(١) ينظر الشعر الجاهلى – د . محمد النويهى .

(٢) ديوان امرىء القيس – ص ٧٢ .

ظهوره تعثراً جعله يتوارى كثيراً ويظهر قليلاً ظهوراً ضعيفاً بمشى البعير الذى كسرت إحدى رجليه « تعتاب الكسير » فيمشى على ثلاث قوائم مشياً متعثراً، على أن الشاعر زاد من تعسره فوصفه بالمهيض أى الذى كُسر بعد أن جُبر ، والقصد استبطاء البرق واستقباح مغيبه وتعثره فى ظهوره .

وإيقاع البيت يؤدى ذلك البطء أداءً دقيقاً ، فيطغى المقطع الطويل المفتوح الذى يتكون من صوت ساكن + حركة طويلة ، وهو الماثل فى كل حرف مفتوح متصل بحرف مدّ بما يتيح بطئاً وتمهلاً يعكس البطء والتمهل السائد فى الصورة التشبيهية ، على أن فى بعض المقاطع الأخرى – غير الطويلة المفتوحة – من الصفات الصوتية ما يؤدى إلى الاسترخاء والترخ فى الأداء ، فالمقطع الأول من الفعل – يهْدأ – طويل مقفول (يَهْـ) بحيث نقف على الهاء الساكنة وقوفا نحس معه بالتمهل ، لا سيما وأن صوت الهاء من اللهاة بحيث ينتظر نهاية نطقه خروج كل ما بالجوف من هواء ، وتردد صوت التاء فى البيت ترددا واضحا يعين على هذا البطء والتثاقل ، وفى الفعل « ينوء » مقطع طويل مفتوح « نو » يؤدى إلى الهمزة ، وهما معاً يمثلان محاولة طويلة للنهوض ثم ارتكاس بعدها ، و« تعتاب » وما فيه من تثاقل عجيب ، فالبيت بنغمه وأصواته وتصويره يعكس نفسية ملّت من طول الانتظار والترقب مما يدل على شدة الحاجة للبرق .

وعلى العكس نجد الإيقاع السريع عندما يكون الجو الشعورى المسيطر هو التعجل والسرعة نحو :

كأنَّ صليلَ المَرْو حين تشذّه   صليلُ زيوفٍ يُنتقَدْن بَعبْقرا(١)

---

(١) ديوان امرىء القيس – ص ٦٤ .

فإن الإيقاع المنتظم الحاصل من صليل الحصى المتقاذف كان مسيطراً على سمع الشاعر وحسه ووجدانه ، فجاء إيقاع تشبيهه منتظماً منسجماً فى وحدات متناغمة ، وقد لوحظ فى نغم البيت :

- أن مقاطعه ثمانية وعشرون مقطعا نصفها قصيرة – من حرف ساكن مقرون بحركة قصيرة – والباق نصفه طويل مقفول – من حرف ساكن مقرون بحركة قصيرة + حرف ساكن ، والنصف الآخر طويل مفتوح – والمقاطع القصيرة تحتاج إلى أداء سريع متتابع ، أما الطويلة فالمقفول منها يؤكد الجرس الصوتى ويمثل وقفات للمقاطع القصيرة السريعة المتتابعة كمقطع (شذْ) من تشذه ، فإن سكون الذال يمثل وقفة بعد تتابع عدة مقاطع قصيرة سريعة بما يتيح أداء الصورة أداءً بالإيقاع ، والمقطع الطويل المفتوح يحتاج إلى تمهل ، لكن الشائع فى البيت من النوع القصير الذى يحتاج أداؤه إلى سرعة متعاقبة بما يتوافق تماما مع الغرض الذى تدور فى إطاره الصورة أعنى سرعة الناقة المؤدية إلى دفع الحصى وحدوث صليله .
- إن المقاطع القصيرة والطويلة بنوعيها تتوزع بانتظام بين الشطرين ، ففى الشطر الأول : المشبه سبعة مقاطع قصيرة وسبعة طويلة ، وكذا بالنسبة للشطر الثانى – المشبه به – مما يؤدى إلى وحدة النغم وتعادله بين الطرفين ، وهذا يلتقى مع التعبير عن صوت حجارة المرو التى تدفعها مناسم الناقة بالصليل ليجانس صليل الزيوف بما يشيع جوًا من الصليل المسيطر على حس الشاعر وكيانه .
- تتجاوب الموسيقى الداخلية مع الموسيقى الخارجية الماثلة فى بحر الطويل الذى يمثل تنقلاً بين السرعة والبطء .

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن   فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

وهو تجاوب أعطى نغماً متوافقاً منسجماً مع التصوير والصياغة متعادلاً ما بين الطرفين بما يعكس إحساساً متوازناً بهما(١) .

إيقاع الصيغ :

عندما تكون صيغ المفردات فى العبارة متخيّرة دقيقة فإنها تحدث قوة فى السبك وجمالاً فى التناسق ، فضلاً عما تحدثه من إيقاع خاص ينسجم مع دلالة الجملة والعبارة ، ولا شك أن تناغم دلالة المفردات يؤدى تلقائياً إلى تناغم صيغ تلك المفردات عند من اختلطت بنفسه فطرة اللغة وأوتى حظاً من ملكة حسن التعبير . والقرآن الكريم يبلغ القمة فى ذلك ، خذ مثلا قوله تعالى : فى الحكاية عن سليمان عليه السلام يتوعد الهدهد الذى غاب عن عينه من غير إذنه « **لأعذّبنّه عذاباً شديداً أو لأذبحنّه أو ليأتيَنّى بسلْطانٍ مُبين** »(٢) نجد صيغة « لأعذبنّه » و « لأذبحنّه » و « ليأتينّى » – وهى مؤكدة باللام والنون الثقيلة – تحدث جرساً وضغطاً عند النطق بها بما يصور الغضب والتهديد اللذين يسودان فى هذا الموقف ، وفضلاً عن هذا يحدث من توالى التوكيد باللام والنون خاصة إيقاعاً خاصا يتناسب مع قوة المعنى .

وأحيانا تشارك مجموعة من الصيغ ويتم بينها تناسق فى التوزيع وتعزز بإيقاع خاص بواسطة الضمائر المتصلة كما فى قوله تعالى « **وعدَ الله الّذين آمنُوا منكم وعملُوا الصّالحاتِ لَيستخلِفنّهم فى الأرضِ كما استخلفَ الّذين من قبلِهم وليُمكّننّ لهم دينَهم الّذى ارْتضَى لهم**

---

(١) انظر : التشبيه عند امرىء القيس – رسالة مخطوطة للمؤلف – كلية اللغة العربية – جامعة الأزهر – ص ١٧٥ – ١٩٧ .

(٢) سورة النمل : ٢١

ولَيبدِّلنَّهم من بعد خوفِهم أمناً »(١) فإن صيغة « ليستخلفنّهم » و « يمكنّن » و « ليبدلنّهم » والتناسب فى الجرس بين استخلف و « ليستخلفنّهم » وانتهاء مفردات عديدة بالضمير المتصل « كم » مرة واحدة و « هم » ست مرات ، و « نى » فى « يعبدوننى » التى تتناسب مع « بى » فى « يشركون بى » ، كل هذا يسهم فى تقديم إيقاع يتناسب وصيغة الآية بحيث نشعر ونحن نردد الآية أن نغمة التمكين والاستخلاف تنبعث من الإيقاع وتؤكد المغزى (٢) .

إيقاع النظم :

إذا كان الباعث على الإيقاع خصائص فى التعبير أو مذهباً خاصاً فى التأليف يؤدى إلى السلاسة والسهولة ، أو كان الباعث على الإيقاع ظواهر تعبيرية تتصل ببعض الألوان البلاغية والبديعية كالطباق والمقابلة والجناس ، ومراعاة النظير ، فإنها وجوه وألوان تؤدى إلى توازى الجمل وتعادلها فى التأليف .

خذ مثلا من الطباق قوله تعالى « **قُلِ اللهمَّ مَالِكَ المُلْكِ تُؤتِى المُلْكَ مَنْ تَشاءُ وتَنزِعُ المُلْكَ مِمَّنْ تَشاءُ وتُعِزُّ مَنْ تَشاءُ وتُذِلُّ مَن تَشاءُ بِيدِكَ الخيرُ إنَّكَ على كلِّ شىءٍ قَديرٌ** »(٣) تجدها جملاً متعادلة فى التأليف منسجمة فى التركيب ، وقد أحدث الطباق دوراً فى هذا التعادل والانسجام ، لأن الطباق وإن كان بين الشىء وضده ، فإن الشىء يرد

---

(١) سورة النور : ٥٥

(٢) ينظر : الإعجاز الفنى فى القرآن – عمر السلامى – ص ٢٤١ .

(٣) سورة آل عمران : ٢٦

فى الخاطر مع الضد على سبيل الاستدعاء فنحن بالطباق لا نسير فى طريق وعر أو غريب مجهول ، وإنما نسير فى طريق مألوف متوقع ، وكل ما تتوقعه النفس الفطنة فيأتى بحسب التوقع يحدث أنساً واتساقاً وانسجاماً .

ونجد هذا الاتساق العجيب بين الجمل المتقابلة نحو قول الحسن : « أما تستحيون من طول ما لا تستحيون » وقول المنصور « لا تخرجوا من عز الطاعة إلى ذل المعصية » وفى قولهم : غضب الجاهل فى قوله ، وغضب العاقل فى فعله . وقول آخر : كدر الجماعة خير من صفو الفرقة . وقولهم : الغنى فى الغربة وطن ، والفقر فى الوطن غربة .

فإنه يمكن التعويل هنا على الحس المتذوق فى إدراك دور المقابلة فى حسن الإيقاع ، وهذا الحسن لم ينشأ فقط من التقسيم إلى جملتين احداهما تقابل الأخرى فى توازٍ وتعادل نحو ما سبق من قولهم : الغنى فى الغربة وطن والفقر فى الوطن غربة ، وإنما ينشأ أصلا من مخاتلة الفكر بهذا التقابل الذى تتجانس أكثر كلماته ، بدليل أن من المقابلة ما لا تكون إلا جملة واحدة مفيدة نحو : كدر الجماعة خير من صفو الفرقة – وهى مع هذا فى غاية الانسجام .

وكثيرا ما ينشأ الانسجام من تعانق اللفظ والمعنى وائتلافهما ودعك من ائتلاف اللفظ مع اللفظ فيما عرف بمراعاة النظير ، فإن جماله محدود وتأثيره موقوت ، أما ما يبقى أثره ولا ينتهى جماله ، فإنه التئام اللفظ والمعنى . فهذا النوع من الائتلاف يتجاوب مع الفطرة ومع ميول النفس ورغباتها ، فالنفس تميل إلى أن تؤدى لها المعنى الرقيق – كا ستعطاف الحبيب ونحوه – فى لفظ رقيق يشف عن المعنى . كما تميل النفس إلى أن يؤدى لها رثاء الأحبة وبكاؤهم فى ألفاظ واضحة كيلا

تشتغل وهى فى غمرة الانفعال بالأحزان بفك رموز الألفاظ والتعمق فى فهم مدلولاتها . كما تميل النفس إلى أن تؤدى لها معانى الفخر والحرب والفروسية فى ألفاظ فخمة قوية ، ولا يقصد بهذا أن تكون الألفاظ غريبة ، ولكن أن تكون من قوة الجرس وفخامة الأداء وروعة المعانى بحيث تنهض بالنفوس إلى مستوى الإحساس بمعنى أن تحمل الألفاظ شحنات دلالية وأن تكون موحية بحيث تصور المعنى الذى تحمله . والشعراء الممتازون لديهم من الطبع والموهبة ما يؤهلهم لهذا المستوى الرفيع .

فإذا جاء التعبير على عكس ما ترتضيه النفس كان أدعى لنفورها ، وكان هناك حاجز بين المنشىء والمتلقى . وكثير من الشعراء لحقهم العيب ولم يسلموا من النقد لا لعيب فى لغتهم ولكن لعدم مراعاتهم المناسبة بين الأغراض والألفاظ أو الائتلاف بين المبانى والمعانى وبين التعبير والشعور ، وانظر إلى ما يتحقق فيه هذا الائتلاف :

يقول عنترة وقد خرج من الحجاز إلى الشام فطالت غيبته فغلبه الشوق وهزّه الحنين ، فاستعطف ريح الحجاز أن تحمل له طيب عبلة لتطفىء نار أشواقه ، يقول :

ريحَ الحجاز بحقِّ من أنْشَاك رُدّى السلامَ وحَيِّ من حَيَّاك
هبى عسى وَجْدى يخفّ وتنطَفى نيرانُ أشواقى ببرْدِ هَواك
يا ريحُ لولا أنَّ فيك بقيّةً من طيبِ عبلةَ مِتُّ قبل لقاك
كيف السلوّ وما سمعتُ حمائماً يَنْدبْنَ إلا كنتُ أولَ باك

فإن فى هذه الأبيات من الكيفيات التعبيرية التى تنحو منحى الرقة المناسبة لرقة نفسه وهيام قلبه بحيث تجد تجاوبا وتآخيا بين المبنى والمعنى ، والتعبير والشعور .

ثم لننظر بعد ذلك لتحول الشاعر فى هذه القصيدة من روح الرقة الصافية التى استتبعت رقة وصفاء الأسلوب إلى روح القوة والخشونة التى استتبعت قوة وخشونة الألفاظ فى قوله آخر القصيدة :

ولقد حملتُ على الأعاجم حملةً   ضجّتْ لها الأملاكُ فى الأفلاكِ
فنثرتُهم لما أتونى فى الفلا   بسِنان رُمحٍ للدّما سفّاكِ

والحق أن كثيرا من العبارات التى نحس فيها بحلاوة فنطرب لها وترددها ألسنتنا ، ونحب أن نسمعها لغيرنا لم يكن لها هذه الميزة إلا لما فيها من تعانق اللفظ والمعنى لشدة ما بينهما من مؤاخاة حتى تجد التعبير يشف عن المراد فى سلاسة ، وهذه ميزة لا تمنح إلا للموهوبين الذين فطروا على الطبع السليم وصقلوا أنفسهم من خلال التمرس بالأساليب الرفيعة .

أما المستمع فإنه لا يستشعر حلاوة الأساليب ولا يدرك ما فيها من جمال إلا إذا كان صاحب ذوق رهيف ، له بالأساليب الجميلة مودة وإلف من طول معاشرة ومصاحبة .

ولا شك أن أى عمل فنى لابد أن تبعثه تجربة وانفعال صادقان فإن عنصر الصدق من أهم العوامل التى تغذى الشعور وتؤدى إلى حرارة المعانى وروعة التعبير فيها ، وشأن هذه الأعمال والأساليب أن تقتحم القلوب بدون رسول ، فإن ما صدر من القلب وصل إلى القلب ، وما صدر من اللسان لا يجاوز الآذان كما يقولون .

ومن التجارب الصادقة التى نتجاوب معها ونحس فيها بحرارة الشعر ووهج الإحساس مما يؤدى تلقائياً إلى مؤاخاة المبانى للمعانى ، وتلاؤم الشكل والمضمون قول طاهر أبو فاشا :

بقلْبى ما بقلبكَ أو أشَدّ   وعنْدى من جَواكَ جَوى وسُهْدُ
ولكنى أكَابرُ فيكَ ضَعْفى   ودمْعى مثلَ دمعكَ مُستبدّ
تراودُنى دَواعيه فأغْضى   ولى من كِبْرياءِ الدمع جُهد
إذا سكنتْ إليه العينُ يوما   تمرّد فى دَمى لهبٌ ووقْد
فيُرْمينى على العَبَرات وجْدٌ   ويثْنينى عن العبَرات وجْد
ولو أنّى بكَيْتُ لخفّ ما بى   ولكنّ البكا للحرّ قيْدُ

فإن الشاعر يعيش فى تلك الأبيات لحظة من لحظات الصدق مع النفس التى يتنازعها ضروب من المشاعر والأحاسيس ، فانظر كيف يعترف بضعفه أمام الحب الذى يمتلىء به قلبه ، ولكنه يكابر الدمع المستبد ويناله بسبب مقاومة الدمع جهد كبير ، كما يناله بسبب استسلامه للدمع أيضا جهد كبير . ويلخص تجربته فى البيت قبل الأخير الذى يعنى أن حزناً يدفعه للعبرات وحزناً يمنعه فتتضاعف أحزانه ، وهذا أيسر ما تشير إليه الأبيات التى أرى أن توضيحها يقلل من وهجها وجمالها ، ولكنا نعايش بعض ما قد تثيره الألفاظ من صور ومعانى ، فإن الخطاب فى البيت الأول « بقلبى ما بقلبك » و « عندى من جواك » يشعر بأن معه رفيقاً يشكو إليه بالعبرات ويعتب عليه قسوة قلبه ، وقد طوى الشاعر ذلك وتجاوزه مكتفيا بإشارة الخطاب ، وجاء جواب الشاعر متضمناً اعترافه بحبه وضعفه أمام هذا الحب ، ولكنه يكابر الضعف والدموع .

وألفاظ الشاعر متميزة بقوة التصوير ، فهى لا تنقل معنى فحسب ولكنها تجسد المعانى ، وهذا نراه بوضوح فى البيت الثالث ، إذ إن قوله : تراودنى دواعيه فأغصنى ، تنقل إلينا صورة مستهام تداعت عليه

دواعى الدموع فارتعشت شفتاه وهو يحاول أن يدارى فلا يستطيع فيغضى ولا يخفى ما يعانيه بسبب هذه المكابرة أو الكبرياء من جهد ومشقة ، فإذا سلمت له العين يوماً ، وخانه كبرياء الدموع أن يغضى ثار الكبرياء وتحركت العزة « تمرد فى دمى لهب ووقد » .

وهكذا نجد حلقات من الصراع بين الرغبة فى الدموع وبين العزة والكبرياء حتى تنتهى إلى البيت الأخير الذى يؤكد ما تشير إليه الأبيات من قبل .

والحاصل من هذا أن القيم التعبيرية على مستوى القيم الشعورية بحيث تعكس الأولى الثانية بدقة وأمانة ووضوح وبدون عناء ، حتى نراها تُطل ، ثم إننا نتجاوب مع القيمتين معا لأنها تجربة تحرك فينا تجارب ولواعج غافية .

هذه أسباب أو ظواهر للانسجام لا تكاد تتحقق على الوجه الأكمل إلا فى القرآن الكريم الذى يتميّز بتمام التلاؤم بين طبيعة المواقف والأغراض وبين التعبير عنها ، فحيث الوعيد والتهديد – مثلا – تجد البناء التعبيرى قويا بجملته وتفصيله ، بحيث نجد الأصوات زاجرة زجر ما تحمله من معانى ، فالشكل والمضمون وحدة متفقة السمات والخصائص .

وعلى العكس فى مواقف اللين والوداعة نجد البناء التعبيرى بحروفه ومقاطعه وكلماته وتشكيله وبأدائه الصوتى ناطقاً باللين والموادعة ، وإن شئت فقارن بين الأداء الصوتى فى قوله تعالى « **وَنُفِخَ فى الصُّورِ فَصَعِقَ مَنْ فى السَّماواتِ وَمَنْ فى الأرضِ إلَّا مَنْ شاءَ اللهُ ثم نُفِخَ فِيه أُخْرَى فإذَا هُم قِيامٌ يَنْظُرونَ** »(١) وفى قوله تعالى « **إذَا زُلْزِلَتِ الأَرْضُ زِلْزَالَها**

---

(١) سورة الزمر : ٩٨ .

« **وأخرجَتِ الأرضُ أثقالَها** »(١) ، وبين الأداء فى قوله تعالى « **وإذَا سألكَ عِبادِى عنّى فإنّى قَرِيبٌ أُجِيبُ دعوةَ الدّاعِ إذَا دَعَانِ** »(٢) لتجد الفرق بين أداء كليهما بحيث يناسب كلٌّ موقفه ومغزاه .

عد إلى ذوقك وحسك ولطيف سمعك لتجد مدى الفرق بين أداء كلٍّ ، ففى الآية الأولى تجد قوة فى الأداء مستمدة من شدة الحروف وقوة الكلمات وتتابع المقاطع القصيرة وكثرتها حتى يشعر سرعة أدائها بسرعة النفخ والصعق ثم النفخ والقيام الذاهل فى « ينظرون » . ولا يخفى على مَن له أدنى حسٍّ دور الأداء الصوتى فى الإشعار بعنف زلزلة الأرض وقوة هزها فى الآية الثانية .

أما الآية الثالثة ففيها كثير من التضعيف وكثير من المدّ بما يؤدى إلى تمهل فى النطق يشعر بالموادعة والرفق .

---

(١) سورة الزلزلة : ١ ، ٢ .

(٢) سورة البقرة : ١٨٦ .

دور قواعد التجويد فى حسن الأداء

إن مما ينبغي التنبيه إليه أن قواعد التلاوة والتجويد تجعل لأسلوب القرآن انسجاماً وإيقاعاً عذباً جميلاً ، وهذه القواعد ليست شيئاً طارئاً على القرآن ، وليست شيئاً خارجاً عنه ، بل هى من ذات القرآن ، لأنها أصول تتعلق بصحة تلاوته .

إن كلام البشر قد يكتسب نوعاً من الإيقاع كإيقاع الصيغة بحكم امتلاك مفردات اللغة ، وقد يكتسب نوعاً من إيقاع النغم بحكم البراعة فى قول الشعر ، وقد يكتسب نوعا من إيقاع النظم بحكم الفطرة والموهبة والخبرة ، أما يسر الانتقال من كلمة لأخرى بحيث تُسلم نهاية الكلمة لبداية الكلمة التى تليها فى لين وسهولة وكأنك تنطق كلمة واحدة ، فإنها ميزة مطردة فى القرآن الكريم كاطراد غيرها من الميزات ، لكن يندر أن تجدها فى كلام بشر ، وإن وجدت فهى كالخرزة إلى جانب الماسة التى تجدها فى كل جملة من جمل القرآن الكريم .

وأما الإيقاع العذب المعبر الذى لا تجده أبداً فى كلام البشر فإنه الإيقاع الناشىء عن الأداء القرآنى الملتزم بقواعد التجويد ، إنه الأداء الذى يملأ السمع عذوبة والقلب خشوعاً والنفس إعجاباً والكيان إجلالاً ومهابة ، فضلاً عن دوره فى الإشعار بالمعنى ، فكثيرا ما تجد اتساع مساحة المد فى جملة واحدة فيشعرك هذا بمعنى سائد فى السياق ، وكثيرا ما تجد تكثيف الإدغام والغن مما يشعرك هذا بمعنى آخر فى سياق آخر .

خذ مثلا قوله تعالى من سورة الاسراء : « **كُلًّا نُمِدُّ هَؤُلاءِ وهَؤُلاءِ مَنْ عَطَاءِ رَبِّكَ وما كَانَ عَطاءُ رَبِّكَ مَحْظُوراً** »[1] واقرأه قراءة تجويدية صحيحة تستوفى المدّ حقة ، ثم اصغ السمع والقلب واستشعر ما يدل عليه هذا المد مستعيناً فى ذلك بالسياق . وتوضيحا لهذه المسألة نذكر أن فى الآية أربع كلمات يشيع فيها المد الناشىء عن وقوع أربع همزات فى صلب الكلمات وينبغى مدّ الصوت بالحرف الواقع قبل الهمزة مدًّا يتسع ويزيد مع حرف اللين فى « هؤلاء » ، وفى « عطاء » بما يتيح استعداداً عضويا للنطق بالهمزة التى تحتاج إلى جهد عضلى خاص لا نتزاعها من أقصى الحنجرة .

ويترتب على هذا انتشار المد وتواليه بشكل ملحوظ يشعر من كان له قلب وأصاخ السمع باتساع عطاء الله وأنه لا ينفد على الرغم من اتساع الخلق وكثرتهم مؤمنين وكافرين .

يشعر هذا المد المنتشر فى هذا الخير المحدود بحكمة الله سبحانه فى عدم قصر الرزق على المؤمنين ، والحكمة فى رزق الكافرين على الرغم من كفرهم ، فالحكمة هى أنه لا يبخل على من يعصيه إلا من كان العطاء يُنقص من ملكه ، فإن سعة رحمة الله وملكه واتساع عطائه وراء عموم الرزق ، فضلا عن أن الدنيا دار عمل لا دار حساب .

وفى سياق آخر تجد تكثيف الإدغام لحرف ذى صفة معينة بما يوحى بالالتصاق والضم كقوله تعالى « **قِيلَ يا نوحُ اهْبِطْ بسَلامٍ منَّا وبَركاتٍ عليكَ وعلى أممٍ ممَّنْ معكَ وأممٌ سنُمتِّعُهم ثمَّ يَمسُّهم منَّا عذابٌ أليمٌ** »[2] فإن توالى هذه الميمات المتقاربة وتضعيف ثلاث منها

---

[1] (١) سورة الإسراء : ٢٠ .

[2] (٢) سورة هود : ٤٨ .

نتيجة الإدغام فى « أم ممن معك » كل هذا يشعر بشدة الضم والالتصاق ويعطينا بالأداء صورة صادقة عما كان عليه نوح ومن آمن معه .

إن الأداء التجويدى الصحيح للقرآن الكريم من أبلغ وسائل الدلالة الصوتية تعبيرا عن جو المراد ، فضلا عما يحدثه الأداء التجويدى من إيقاع عذب وتركيب منسجم .

وبهذا نصل إلى أن ثمرة الالتزام بقواعد التلاوة يعد من السمات الأصيلة لأسلوب القرآن الكريم . والله أعلم .

أهم مصادر البحث ومراجعه بعد القرآن الكريم

أهم مصادر البحث ومراجعه بعد القرآن الكريم

أهم مصادر البحث ومراجعه بعد القرآن الكريم

١ – إرشاد العقل السليم لأبى السعود – ط ١ – المطبعة المصرية – ١٣٤٧ هـ .

٢ – أسرار البلاغة لعبد القاهر – تحقيق المراغى – مطبعة الاستقامة .

٣ – إعجاز القرآن للرافعى – المكتبة التجارية –ط ٨ – ١٩٦٩ م

٤ – الاتقان للسيوطى – مطبعة مصطفى الحلبى ١٩٥١ م

٥ – الأسس الجمالية فى النقد العربى د عز الدين إسماعيل – دار الفكر العربى –١٩٨٤ .

٦ – الإعجاز الفنى فى القرآن – عمر السلامى – طبعة تونس.

٧ – البيان والتبيين للجاحظ تحقيق فوزى عطوى طبعة بيروت .

٨ – التشبيه عند امرىء القيس – رسالة ماجستير مخطوطة للمؤلف .

٩ – التصوير الفنى فى القرآن – سيد قطب – طبعة دار الشروق .

١٠ – ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن – طبعة دار المعارف – ١٩٦٨ م .

١١ – الحوار فى القرآن الكريم : تراكيبه وصوره – رسالة دكتوراه مخطوطة للمؤلف .

١٢ – الخصائص لابن جنى – تحقيق محمد على النجار .

١٣ – ديوان امرىء القيس – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم .

١٤ – ديوان عنترة – طبعة دار صادر – بيروت .

١٥ – سر الفصاحة – مطبعة صبيح – ١٩٦٩ م .

١٦ – الطراز للعلوى – مطبعة المقتطف – ١٩١٤ م .

١٧ – فن الإلقاء لعبد الوارث عسر – الهيئة المصرية – ١٩٨٢ م .

١٨ – اللغة الشاعرة للأستاذ العقاد – مكتبة غريب .

١٩ – المثل السائر لابن الأثير – غير محقق .

٢٠ – الملامح الأدائية عند الجاحظ – د . عبد الله ربيع – ط ١ – ١٩٨٤م .

٢١ – النبأ العظيم – د . عبد الله دراز – مطبعة دار السعادة .

٢٢ – الوساطة بين المتنبى وخصومه – تحقيق عبد المتعال الصعيدى – مطبعة صبيح .

محتويات الكتاب

محتويات الكتاب

الموضوع الصفحة

إهداء ٥

القرآن الكريم .. قمة التميز ٧

ما هى البلاغة الصوتية ٩

البلاغة الصوتية فى التراث ١٢

البلاغة الصوتية عند علماء اللغة ١٢

البلاغة الصوتية عند المحدثين ٢١

الجرس .. الإيحاء .. انسجام التأليف ٢٦

- الجرس ٢٦
- الإيحاء ٣٥
- انسجام التأليف ٤٧

أسباب الانسجام ٤٩

- النسيج الصوتى للمفردات ٤٩
- يسر الانتقال ٥٣
- الإيقاع ٥٤
- إيقاع النغم ٥٤
- إيقاع الصيغ ٥٨
- إيقاع النظم ٥٩

دور قواعد التجويد فى حسن الأداء ٦٥

مصادر البحث ٦٨

الدكتور محمد إبراهيم عبد العزيز شادى

تخرج فى كلية اللغة العربية جامعة الأزهر بالقاهرة عام ١٩٧٦ بتقدير جيد جدا مع مرتبة الشرف وعمل معيدا فى الكلية عام ١٩٧٧ .

حصل على الماجستير عام ١٩٨٠ بتقدير ممتاز

حصل على الدكتوراه عام ١٩٨٤ بتقدير ممتاز

يعمل استاذ مساعد بكلية اللغة العربية بالمنصورة

كتب للمؤلف :

١ - من وجوه تحسين الأساليب
٢ - مدخل القراءات القرآنية فى الاعجاز البلاغى
٣ - منهج عبد القاهر وبلاغته فى كتابيه دلائل الاعجاز وأسرار البلاغة

كتب تحت الطبع :

١ - الصور التشبيهية عند امرىء القيس
٢ - الحوار فى القرآن الكريم تراكيبه وصوره
٣ - محاضرات فى أسلوب القصر والانشاء .

الشركة الإسلامية للإنتاج والتوزيع والإعلان ـ الرسالة

٤ ش عدى - ميدان المساحة - الدق
ت : ٣٤٨٦٥١٤ - ٣٤٩٠٦٠٦

رقم الإيداع : ٨٠٦٠ / ٨٨

مطابع المختار الإسلامي